الدليل

الى البلاغة وعروض الخليل

الدكتور
علي جميل سلوم

الدكتور
حسن نور الدين

دار العلوم العربية
بيروت - لبنان

الدليل
إلى البلاغة وعروض الخليل

الدليل
إلى البلاغة وعروض الخليل

الدكتور علي جميل سلّوم
أستاذ البلاغة العربية
الجامعة اللبنانية

الدكتور حسن محمد نور الدّين
أستاذ اللغة العربية
الجامعة اللبنانية

دار العلوم العربية
بيروت - لبنان

دار العلوم العربية

الطبعة الأولى
١٤١٠هـ ١٩٩٠م

الناشر
دار العلوم العربية
للطباعة والنشر
مقابل جامعة بيروت العربية
بناية عناني
هاتف: ٣٠٧١٧٣
ص.ب: ٩٥٣٥-١١
بيروت - لبنان

الإهداء

إلى زوجة كلٍّ منّا عربون محبّة ووفاء

المؤلفان

الإهداء

إلى زوجة كلٍّ منّا عربونَ محبّة ووفاء

المؤلفان

مقدمة عامة

أول سؤال يطرحه الطالب الجامعي على أستاذه ، يتعلق بالمقرر الذي يستقي منه موضوعات المادة التي يدرسها . ومادة اللغة العربية واحدة من هذه المواد التي يدرسها في السنة الأولى ، من ضمن رصيد صناعة الكتابة ، ويدرسها طلاب السنة الثانية المتخصصون من ضمن رصيد البلاغة والعروض . فأما طلاب السنة الأولى فتناولهم للبلاغة يتمثل باعتبارها وسيلة من أجل الوصول إلى جودة الكتابة والتعبير، بينما يتناولها طلاب السنة الثانية باعتبارها غاية بحد ذاتها ، إذ عليها المعول في فهم لغة القرآن وإعجازه .

من هذا المنطلق تبرز أهمية هذه المادة ، وحسبها أنها صناعة للكلام ، وصناعة الكلام تؤدي إلى صناعة الإنسان الحق ، لأن اللغة تعبر عن الإنسان ، إن لم تكن الإنسان بعينه .

والصناعةُ عمل ومهارة وحسن قيام ، وهي في الكتابة تتمثل في التأليف والنظم والسبك وحسن ترتيب الأفكار . وهذه تندرج ضمن مجموعة قوانين واضحة ، قوامها علوم البلاغة من معان وبيان وبديع . ولا بد للكاتب من أن يغوص في بحرها حيث تملُّكه العديد من اللآلىء والدرر ، وهنا تكمن النتيجة في الحكم على أي نتاج أدبي سلباً وإيجاباً .

وأما علم العروض ، فهو المكمل لهذه العلوم في ميدان الشعر ، حيث تبرز التفعيلة كمحور للبيت ، فترقص على موسيقاها القصائد والأشعار . وإذا كانت قوانين البلاغة ، ونظام العروض ، تشكلان المعيار الذي من خلاله نقيس الأدب ، فهما يحتاجان للدربة والمراس ، أكثر من حاجتهما إلى عميق البحث والتأمل .

من هنا تكونت القناعة لدينا مدفوعين بتلبية رغبات الطلاب ، وعزمنا على وضع كتاب يفي بغرض المادة تحت عنوان « الدليل إلى البلاغة وعروض الخليل » وجعلناه في قسمين : الأول خاص بعلوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع . بدأناه بمدخل يتناول اللغة تعريفاً ونشأة ووظيفة ، مروراً بتعريف مصطلح صناعة الكتابة ، وصولاً إلى البلاغة والفصاحة والأسلوب باعتبارها ، ركيزة أي عمل أدبي ، مهما تعددت أشكاله وتنوعت ، أما الثاني فيقتصر على علم العروض ، وواضعه الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وغايته تنمية الملكة الشعرية عند الطلاب ليتمكنوا من التمييز بين صحيحه ومكسوره ، فضلاً عن تعليمهم عملية النظم بعد تمكنهم من استخدام الجوازات العروضية ، من زحافات وعلل .

والكتاب هذا لا يشكل فتحاً مبيناً ، لم يسبقنا إليه سابق ، وإنما جاء عملاً متواضعاً نأمله عوناً للأستاذ ، ومرشداً وموجهاً للطالب في آن . وعليه فإننا أكثرنا من الأمثلة والشواهد ، مع نماذج نعتقد أنها تفي بالغرض ، وتحقق الفائدة التي ننشد ، راجين بإخلاص أن يجد الطلاب في هذا الكتاب كل نفع وفائدة .

والله وليّ التوفيق

٤ جمادى الأولى ١٤١٠
٣١ كانون الأول ١٩٨٩

المؤلفان

القسم الأول

القسم الأول

مقدمة القسم الأول

ترددت كثيراً قبل البدء الجدي بجمع مادة هذا الكتاب ، على الرغم من أن الفكرة راودتني منذ بدأت تدريس مادة البلاغة في الجامعة اللبنانية . والسبب أنني كنت أتساءل دائماً . ما عساي أن أقدم من جديد في هذا المضمار ؟ بعدما كثر العاملون فيه ، وأدلى كل بدلوه ، والنتيجة ليست أكثر من شروحات وإيضاحات لمباحث ثابتة ومحددة المعالم . ولكن إلحاح طلابي عليّ ، كان دافعي الأول ، لأقدم كتاباً شاملاً ومبسطاً ، مدعوماً بأمثلة وتدريبات ، ونماذج توضح وترسخ وتقرب مفهوم علوم البلاغة في أذهان الطلاب ، لتكون خير معين لهم على فهم العربية ، والتمكن من الكتابة والتعبير بشكل سليم .

وكان لا بد من تمهيد يتناول اللغة والأدب ، ثم الكتابة باعتبارها تصويراً لألفاظ هي جسوم صوتية ، تصبح صوراً مرئية عندما تصور بالحروف .

ثم انتقلت للحديث عن الصناعة وصولاً إلى تعريف مصطلح « صناعة الكتابة » وهو عنوان رصيد طلابنا في السنوات الأولى . وقد أكملت هذا التمهيد بالحديث عن الفصاحة والبلاغة والأسلوب كونها تشكل عماد كل نص أدبي ، وكان لا بد من التذكير بعلامات الترقيم ، باعتبارها تلعب دوراً هاماً في توضيح الكتابة ، وإبراز معالمها .

بعد هذا كانت النقلة الهامة إلى دراسة جمالية اللغة ، أو ما سميّ بعلوم البلاغة . هذه العلوم التي تمدنا بالمقاييس التي تؤدي بنا إلى الحكم على الأعمال الأدبية ، وتعلمنا أساليب التعبير الجميل . ولكي تتم المنفعة بهذا الكتاب ، فقد أفسحت في المجال أمام زميل لي لتناول علم العروض ، فنكون بذلك قد حققنا

رغبة الطلاب ، في الحصول على مرجع يلم بكل مباحث علمي البلاغة والعروض . وقد أكثرت في هذا الكتاب من الشواهد والأمثلة ، معتمداً بالدرجة الأولى على القرآن الكريم ، باعتباره مرتكز البلاغة وميدانها ، إذ عن طريق البلاغة نصل إلى معرفة إعجاز القرآن ، وفهم أسلوبه الساحر ، هذا الأسلوب الذي قصرت العقول وما زالت عن بلوغ شأوه .

وإذا كانت هذه الدراسة قد أهملت الجانب التاريخي لنشأة البلاغة العربية ، فالسبب يعود لضيق الوقت ، وأملي كبير بأن الحق بهذا الكتاب دراسة تاريخية تفي بالغرض وتحقق المطلوب .

ويبقى الهدف من هذه الدراسة إبراز قواعد علوم البلاغة بشكل يحررها من الجمود ، ويقربها إلى الأفهام ليُنتفع بها في عملية الكتابة والتعبير .

والله أرجو أن أكون قد حققت بعضاً مما أصبو إليه وأطمح ، ويبقى وحده ولي التوفيق .

الدكتور علي سلوم

مدخل إلى صناعة الكتابة
اللغة والأدب

اللغة والأدب : يجمع اللغويون على أن اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ، وبها يتميز الإنسان عن الحيوان .

واللغة مادة الكتابة وأدواتها بدءاً بالحروف ، وإنتهاء بالبناء الأدبي مروراً بالكلمات ، فالعبارات فالفِقَر . والكلمة هي الوحدة الأولى في بناء اللغة ، ذلك لأنها تدل على معنى ، وهي قد تتألف من صوت واحد أو من جملة أصوات ، غير أن الوصلة الكاملة هي الجملة[1] .

تنقسم اللغة بصورة عامة إلى لهجات كل لهجة تتكلمها جماعة إختصت ببقعة من الأرض ، وحتى اللهجة الواحدة قد يلاحظ فيها إختلاف في النطق . إضافة إلى تلك التقسيمات اللهجية هناك تقسيمات أخرى للّغة وهذه تخضع لعوامل فكرية ، وثقافية ، وحرفية ، (لغة الفيلسوف ، العالم ، الصناعي) وتوجد لغة مثالية هي لغة الأدب .

لغة الأدب : هي اللغة الراقية التي تختار بعض الألفاظ المؤدية الموحية ، والأساليب الراقية ، وما عداها فإنه يسمى لغة العامة[2] .

وتعتبر اللغة أقدر الوسائل التي عرفتها الإنسانية في تاريخها الطويل ، للتعبير عن الأفكار والإنفعالات والعواطف[3] .

---

(١) البلاغة العربية أصلها وأصولها . ص ٩ . د . السيد أحمد خليل . دار النهضة العربية ـ ١٩٦٨ .
(٢) البلاغة العربية أصلها وأصولها ـ ص ١٠ .
(٣) نفس المرجع .

يقول العالم الإنكليزي Potter : إن المعرفة قدرة ، ولكن القـدرة على إختيار الكلمات التي تؤدّى بها هذه المعرفة ، أقوى وأعظم ، سواء كانت هـذه الكلمات ، للإمتاع ، أو الإخبار ، أو الإثارة . وسـوء إستعمال وإختيار الكلمات يؤدي بالعمل الفني أو الأدبي أو العلمي إلى الفشل .

وظيفة اللغة : يذهب المناطقة القدماء والمحدثون إلى أن وظيفة اللغة تخدم ثلاثة أغراض : ـ فهي وسيلة لنقل الفكر وتوصيله .

ـ وهي مساعد آلي للتفكير .

ـ وهي وسيلة لتسجيل الفكر ، بغية العودة إليه فيما بعد .

ويرى الفيلسوف المعاصر (بـرترانـدرسل) أن للغة وظيفتين هما: التعبير والتوصيل[1] .

نشأة اللغة : يقول إبن جني صاحب كتاب الخصائص في تعريف اللغة : « هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم »[2] .

وعلماء العربية درسوا اللغة على أنها أصوات منطوقة ولم يدرسوها باعتبارها مكتوبة . إذن اللغة المنطوقة قد سبقت اللغـة المكتوبـة ، لا بل إن الثـانية قـد اعتمدت على الأولى . وتعريف اللغة بأنها أصوات ، يفسر لنا المنهج العربي في جمع اللغة وإستقرائها عن طريق « الرواية » والمشافهة والسماع . وقد شغل الناس قديماً ولا يزالون بموضوع نشأة اللغة . كيف نشـأت ؟ أهي وحي من الله علمها للإنسان ؟ أم هي من صنع الإنسان ؟ وكيف تم صنعها ؟ .

لم يصل علماء اللغة إلى جواب قاطع لهذه التساؤلات ، وإنما توصلوا إلى ضروب من الإجتهاد ، ليست أكثر من افتراض أو تخمين .

وقد انقسم اللغويون العرب إلى فريقين : فريق يمثله **ابن فارس** ، ويذهب إلى أن اللغة توقيفية ، أي وقف على الله ، أوحى بها للإنسان والـدليل قـوله :

---

(١) نفس المرجع . ص١٢ .

(٢) كتاب الخصائص لابن جني ٣٣/١ تحقيق محمد علي النجار . دار الكتب . القاهرة ١٩٥٢ .

﴿ **وعلَّم آدم الأسماء كلها** ﴾[1]. وفريق آخر يمثله ابن جنِّي يعتبر أن اللغة من صنع الإنسان والدليل على ذلك أصوات المسموعات مثل : دوي البحر ـ خرير الماء ـ فحيح الأفعى ـ عواء الكلب .

تطور اللغة : أصبحت اللغة العربية لغة أدب سجل بها الأدباء أفكارهم وصوروا عواطفهم ، وكشفوا بها عن أحاسيسهم .

وتجمع الدراسات على أن العرب ، قد عرفوا الكتابة منذ العصر الجاهلي ، ولكن في الحواضر (الشمال والجنوب) . ويقال أن الحديث النبوي ظل يُتناقل رواية أكثر من مائة عام ، والسبب في تأخير تدوينه ، حتى لا يضاهى بكتاب الله ، أو يُشتغل عن القرآن بسواه . ويذكر أنه عند مجيء الإسلام كان في مكة سبعة عشر كاتباً وفي المدينة إثنا عشر كاتباً . وعلى الأرجح فالكتابة كانت في الجاهلية ، ولكن الحروف كانت غير منقوطة ، وعملية التنقيط بدأت مع النبي . خاف أبو الأسود الدؤلي من اللحن في القرآن ، فنشط بوضع ضوابط للكتابة (الحركات) ٦٩ هـ .

ولم يعرف العرب الورق إلَّا بعد القرن الثاني الهجري .

اللغة وعلم الجمال : أو ما يسمى بالبلاغة .

وقد أحس الآباء والأجداد بضرورة أن يكون لهذا الجانب من دراسة علم الجمال تسمية خاصة به فسموا ـ ما يتصل بالعمل الجمالي الخاص بالتراكيب مع ملاحظة حال المخاطب، وأثره في نفسية المنتج للأدب سموه **بعلم المعاني** ـ وسموا التصرف في فنون القول وضروبه للتعبير عن الفكرة **بعلم البيان** ـ وسموا أنواع الزخرف التي يصطنعها الأدباء **بعلم البديع** [2] ـ وما يُعنى بدراسة أوزان الشعر وقواعد نظمه **بعلم العروض** .

اللغة منطوقة أو مكتوبة .

---

(١) سورة البقرة الآية ٣١ .

(٢) البلاغة العربية أصلها وأصولها . ص ١٦ ـ ١٧ . د . السيد أحمد خليل ـ دار النهضة العربية ١٩٦٨ .

الكتابة : **لغةً** هي تصوير اللفظ بالحروف الهجائية .

وفي معجم لسان العرب[1] : كَتَب الشيء يكتُبهُ كتْباً وكتابة ، بمعنى خطَّه . والكتاب اسم لما كتب مجموعاً .

وفي دائرة معارف القرن العشرين : كتب يكتب كتباً وكتابة بمعنى خط على القرطاس ما يراد إبلاغه لغيره أو حفظه من النسيان .

والكتابة هنا تعني العمل الأدبي ، وهذا الأخير « تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية »[2] .

والكتابة **إصطلاحاً** ترجع نشأتها إلى ستة آلاف سنة في مصر وأربعة آلاف سنة في الصين ويُرجح أنها نشأت عند الفراعنة وأخذها عنهم الفنيقيون فأنضجوا فكرتها ، وهذبوها ، ونقلوها إلى اليونان والرومان .

وقد مرت الكتابة قبل إستقرارها على ما هي عليه اليوم بأربعة أدوار :

- الدور الصُوَري الذاتي .
- الدور الصُوَري الرمزي .
- الدور المقطعي .
- الدور الهجائي وفيه تحولت المقاطع إلى حروف .

مصطلح صناعة الكتابة :

بعدما تعرفنا إلى مصطلح الكتابة ، يجدر بنا أن نلم بمصطلح الصناعة .

والصناعة في اللغة هي العلم الحاصل بمزاولة العمل ، كالخياطة ، والحياكة ، وقد قيل الصَناعة تستعمل بالمحسوسات ، والصناعة تستعمل في المعاني .

يُقال : صنع الشيء أي عَمِلَه ، وصنَّعه زينه وحسنه بالصناعة ، « فالصناعة

---

(١) لسان العرب . مادة كتب .

(٢) صناعة الكتابة ص ١٣٥ (فكتور الكك وأسعد علي) بيروت ١٩٧٢ م ١٣٩٢ هـ .

مصدر يتعلق بكيفية العمل ، والصناعة عمل وتحسين ، وإحسان وإختيار وحسن قيام وهذه المعاني توحيها مدلولات المعنى الإصطلاحي **لصناعة الكتابة** »[1] حيث إتجهنا في معالجة النصوص الأدبية المكتوبة نجد وجهين : الوجه الباطني بما فيه من عواطف ومعانٍ . . . والوجه الظاهر بما فيه من خيالات وألفاظ ، ولمعرفة عناصر الكتابة هذه لا بد من اللجوء إلى النصوص لتحليل عناصرها ، وإعادة تركيبها وهذا هو القسم العملي في دراستنا[2] .

البلاغة والفصاحة والأسلوب :

البلاغة : **في اللغة** : مصدر بَلُغَ يبلُغُ : كان أو صار فصيحاً ، فهو بليغ . والبليغ هو من يبلغ بعبارته كنه ضميره .

وبَلَغ الثمرُّ يبلُغُ بلوغاً : نَضج ← بَلَغَ الغلام بمعنى أدرك .

وبَلَغ الشيءَ يبلُغُه بلوغاً ← وصل إليه . والإبلاغ والتبليغ تعني الإيصال[3] .

وقد سميت البلاغة بلاغة ، لأنها تنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه ، والبلاغة من صفة الكلام لا من صفة المتكلم ، فإذا قيل فلان بليغ يعني أن كلامه بليغ .

في الإصطلاح : قيل إنها مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ، وقيل بأنها الوصول إلى المعاني البديعة بالألفاظ الحسنة ، وقيل أيضاً هي حُسْن السبك مع جودة المعنى .

والبلاغة عندنا تتضمن معنين هما [4]« البلوغ والتبليغ . أي أن الإنسان ، يجرب الحياة ويحيا نضجها ، فإذا بلغ مرحلة النضج صار عليه أن يبلِّغ المجتمع ويقدم له ثمار بلوغه » .

---

(1) صناعة الكتابة ص ١٣٨ . (د . أسعد علي وفكتور الكك) .
(2) نفس المرجع ص ١٣٩ .
(3) لسان العرب مادة بلغ .
(4) صناعة الكتابة ص ٢٧٧ ـ ٢٧٨ .

الفصاحة : إنها من قولهم أفصح فلان عما في نفسه إذا أظهره .

« والعرب تقول أفصح الصبح بدا ضوؤه واستبان . (وأفصح عن الشيء إفصاحاً إذا بيَّنه وكشفه »[1] .

إذن الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد هو الإبانة عن المعنى والإظهار له .

الفصاحة يوصف بها المفرد والكلام والمتكلم فيقال لفظة فصيحة وكلام فصيح ، ورجل فصيح .

أما البلاغة فيوصف بها الكلام . إذن الفصاحة أعم من البلاغة .

وتكاد تقتصر الفصاحةِ على اللفظ، في حين أن عناصر البلاغة لفظ ومعنى ، وتأليف للألفاظ يمنحها قوة وتأثيراً وحساً ، ثم دقة في إختيار الكلمات والأساليب على حسب مواطن الكلام ومواقعه وموضوعاته ، وحال السامعين والنزعة النفسية التي تتمكلهم وتسيطر على نفوسهم . فرب كلمة حسنت في موطن ثم كانت نابية مستكرهة في غيره[2] . كقول المتنبي في كافور :

وما طربي لمَّا رأيتك بدعة لقد كنت أرجو أن أراك فأطرب

هذا البيت للمدح لكنه يشبه الإستهزاء .

كذلك الشاعر أبو النجم ، دخل على الخليفة هشام وكان الخليفة أحولاً فقال يمدحه :

الشمس قد كادت ولمَّا تفعل وكأنها في الأفق عين الأحول

ويقال بأن الخليفة قد أمر بحبسه .

وقد قبح من أبي نواس وهو يمدح بعض بني برمك حيث يقول :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بني برمك من رائحين وغادي

---

(١) لسان العرب مادة فصح .

(٢) البلاغة الواضحة علي الجارم و. مصطفى أمين ص ٩ ط دار المعارف لبنان .

ويقال بأن البرمكي إشمأز حتى كلح ، وظهرت الوجمة عليه وقال : نعيت إلينا أنفسنا[1] .

وقد عاب النقاد البلاغيون على أبي الطيب المتنبي قوله لكافور :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا أن يكن أمانيا

ونستنتج من كل هذا أنه على البليغ التفكير مسبقاً بالمعاني التي تراود نفسه ، والصور التي تتزاحم في مخيلته ، بحيث تأتي مرتبة منسقة ، وبعدها يعمد إلى إختيار الألفاظ الواضحة المعبرة ، لتلائم المعاني المتوخاة والصور المنتقاة . فالبلاغة ليست في المعنى وحده ، ولا في اللفظ وحده ، وإنما في إئتلافهما وإنسجامهما معاً .

الفصاحة :

كما مرَّ معنا ، الفصاحة تقع وصفاً للكلمة ، والكلام ، والمتكلم .

ـ أ ـ **فصاحة الكلمة** : تتم فصاحة الكلمة بسلامتها من أربعة عيوب .

ـ ١ تنافر الحروف .

ـ٢ غرابة الإستعمال .

ـ٣ مخالفة القياس .

ـ ٤ الكراهة في السمع أو الإبتذال .

ـ ١ **تنافر الحروف** : يؤدي بالكلمة إلى تعثر أدائها باللسان ، كون حروفها متقاربة المخارج .

كقول أعرابي : تركت ناقتي ترعى الهُعْخُع[2] .

فكلمة الهعخع غير فصيحة لتقارب مخارج حروفها .

ونحو إستعمال كلمة السجسج (أي الأرض غير الصلبة) .

ونحو قول امرىء القيس في وصف شعر ابنة عمه :

---

(١) العمدة ص ٢٢٤ وما بعدها . ابن رشيق مطبعة السعادة مصر ١٩٥٥ .

(٢) الهعخع : اسم لنوع من النبات .

لقد حكم أكثر علماء البلاغة على امرىء القيس بخروجه على حد الفصاحة في إستخدامه لفظة « مستشزرات » لتقارب مخارج حروفها . بحيث يصعب على اللسان نطقها بسهولة .

إن العديد من العاملين في ميدان البلاغة حديثاً ، أيدوا رأي علماء البلاغة في نظرتهم للفظة مستشزات ، غير أنهم إلتمسوا العذر للشاعر كون هذه اللفظة لا يمكن فصلها عن السياق الذّي وردت فيه ، وهم في ذلك على حق ، باعتبار أن الكلمة تحمل إلى جانب جرسها ووقعها في الأذن ، وحركة اللسان بها . . . إيحاء بالمعنى وظلالاً ، وموسيقى ، وبهذا تكون الصورة التي عبر عنها الشاعر امرؤ القيس تتفق كل الإتفاق وهذه الكلمة التي استعملها(٢) .

ملاحظة : حروف اللغة العربية ثمانية وعشرون وقد رتبها الخليل بن أحمد الفراهيدي في معجمه « العين » حسب مخارجها كما يلي : ع ، ح ، هـ ، خ ، غ ، ق ، ك ، ج ، ش ، ض ، ص ، س ، ز ، ط ، د ، ت ، ظ ، ذ ، ث ، ر ، ل ، ن ، ف ، ب ، م ، و ، أ ، ي ، ء .

وأما تصنيفات هذه الحروف فهو كما يلي :

ـ ١ ـ **الأحرف الجوفية** وهي (حروف المد المعروفة ـ الألف والواو والياء) .

ـ ٢ ـ **الأحرف الحلقية** وهي (الهمزة ، الهاء ، العين ، الحاء ، الغين ، الخاء) .

ـ ٣ ـ **الأحرف اللّهوية** وهي (القاف ، ثم الكاف) .

ـ ٤ ـ **الأحرف الشجْرية** وهي (الجيم ، والشين ، والياء غير المدية) .

ـ ٥ ـ **الأحرف الحافية** وهي (الضاد واللام) .

ـ ٦ ـ **الأحرف الذلقية أو الطرفية** وهي (النون والراء) .

---

(١) الغدائر : الذوائب ـ مستشزرات : مرتفعات ـ تضل : تختفي ـ العقاص : الضفائر المثنى : المفتول ـ المرسل : المتروك دون فتل .

(٢) البلاغة العربية في ثوبها الجديد . د . بكري الشيخ أمين/ علم المعاني . ص ٣٢ ـ ٣٣

ـ **الأحرف النِّطعية** وهي (الطاء ، والدال ، والتاء) .
ـ ٨ ـ **الأحرف الأسلية** وهي (الصاد ، والزاي ، والسين) وتسمى أيضاً الصفيرية .
ـ ٩ ـ **الأحرف اللثوية** وهي (الظاء ، والذال ، والثاء) .
ـ ١٠ ـ **الأحرف الشفوية** وهي (الفاء ، الباء ، الميم ، والواو غير المدية) .
ـ ١١ ـ **الأحرف الخيشومية** وهي (الميم والنون المشددتان في حال الإدغام) .

وللتوضيح أكثر ، نشير إلى ما ورد في قوله تعالى(١) : ﴿ **يا أيها الذين آمنوا ، ما لكم إذا قيل لكم : انفروا في سبيل الله أثّاقَلْتم إلى الأرض** ﴾ .

فكلمة « أثّاقلتم » غير فصيحة في منطق البلاغيين ، لكنها الفصاحة ذاتها في منطق التصوير الفني والتعبير الرفيع(٢) .

فنظام حروف الكلمة ، وصورة أدائها توحي بالمعنى قبل التعرف عليه ، إذ إننا نحس أن البطء في تلفظ هذه الكلمة ، يوحي بالحركة البطيئة الصادرة عن المثّاقل .

إذن نستنتج مما تقدم بأن فصاحة الكلمة لا تكمن فقط في مخارج حروفها ، وإنما في موقعها المناسب ، وتأدية الغاية المرجوة .

٢ ـ **غرابة الإستعمال** : أي أن تكون الكلمة غير مستعملة عند فصحاء العرب ، لصعوبة الإهتداء إلى معناها .

كقول أحد الشعراء :

دَعَسْتُ على غَطْش وبغش وصحبتي ... سِعارٌ وإرزيز ووَجْرٌ وأفكل(٣)

فالذي أخل بفصاحة كلمات هذا البيت ، صعوبة الإهتداء إلى معانيها إضافة

---

(١) سورة التوبة الآية ٣٨ .

(٢) البلاغة العربية في ثوبها الجديد . ص ٣٤ .

(٣) الغطش : الظلمة ـ البغش : المطر الخفيف ـ السعار : شدة الجوع ـ الإرزيز : البرد ـ الوجر : الخوف ـ والأفكل : الرعد المخيف .

إلى ندرة إستعمالها عند فصحاء العرب .

ونحـو قول عيسى بن عمرو النحوي حين سقط عن دابتـه وتجمع حـوله الناس :

« مـا لكم تكأكـأتم عليَّ تكأكئكم على ذي جِنَّـة ؟ إفرنقعـوا عني »فكلمة « تكأكأتم » غريبة الإستعمال ، كون فَهم معناها يتطلب مزيداً من البحث والتفتيش في المعجمات اللغوية .

ونحو قول أحد الشعراء في وصف أسد :

فـخـرَّ مـدرَّجـاً بـدم كـأنـي هـدمْـتُ بـه بـنـاء مُـشْـمـخـرَّا

فكلمة « مشمخرا » غريبة الإستعمال لصعوبة الإهتداء إلى معناها .

٣ ـ **مخالفة القياس** : أي أن الكلمة غير جارية على القانون الصرفي المستنبط من كلام العرب .

نحو قول أبي النجم :

الـحـمـد لله الـعـلـيِّ الأجْـلَلْ الـواحـد الـفـرد الـقـديـم الأوَّلِ

فكلمة « الأجلَلْ » قياسها الأجل بالإدغام ولا مُسَوِّغ لفكه .

وكذلك كلمة « يمدُدْ » و« يشـدُدْ » إذا ما استعملت هكـذا . وأيضاً عـابوا المتنبي حين مدح سيف الدولة بقوله :

فـإن يـكُ بعض النـاس سيفـاً لـدولـة ففي النـاس بـوقـات لهـا وطبـول

فكلمة « بوق » تجمع على « أبواق » ومن الخطأ جمعها على « بوقات » .

٤ ـ **الكراهة في السمع أو الابتذال** : أي أن الكلمة وحشية تأنفها الطباع وتمجها الأسماع ، أو أنها عامية مبتذلة .

نحو قول المتنبي في مدح سيف الدولة :

مُـبـارك الإسـم أغـرُّ الـلقـب كـريم الجِـرِشَّى شـريف الـنسب

فكلمة « الجرشَّى » ممجـوجة على السمـع ، غير مـأنوسـة ، وهنا بمعنى « النفس » .

ب ـ **فصاحة الكلام** : تعني سلامة مفرداته ، مما يبهم معناه ، ويحول دون
راد منه . وتتحقق فصاحته بخلوه من ستة عيوب .

١ ـ **تنافر الكلمات** : أي أن تكون الكلمات المستعملة ثقيلة على اللسان عسيرة النطق نتيجة تتابعها .

ىو :

ـبـرُ حـربٍ بـمـكـانٍ قـفـرٍ ولـيس قـرب قـبـر حـربٍ قـبـرُ

فكل كلمة وحدها غير مستكرهة ، وإنما إجتماعها مع بعضها ، وقرب خارج حروفها يحدثان ثقلاً ظاهراً ، بحيث يصعب النطق بها .

ونحو قول أبي تمام :

ريم متى أمـدحْـهُ أمـدحْـهُ والـورى معي . وإذا مـا لُمْتُـه لمتـه وحـدي

فمن الصعوبة بمكان أن يقرأ أحدنا هذا البيت .

ونحو قول قائل :

كنت كنت كتمت السر كنت كما كـنَّـا وكنـت ولـكـن ذاك لـم يـكـن

ـ **ضعف التأليف** : أي أن يأتي الكلام على خلاف قوانين النحو المعتبرة . في التقديم والتأخير ، وإستعمال الضمير .

ىو :

ـو أن مجـداً أخلدَ الـدهـرَ واحـداً من الناس أبقى مجدُهُ الـدهرَ مُـطْعِما

فتأليف هذا البيت ضعيف ، بعيد عن الفصاحة ، لأن الضمير في « مجده » ئد على الإسم المتأخر « مطعماً » والعربية تأبى ذلك .

فالشاعر يريد القول : لو كان مجد الإنسان سبباً لخلوده في هذه الدنيا ، ان (مطعم بن عَدِي) أولى الناس بالخلود ، لأنه حاز من المجد ما لم يَحُزْه ره .

ونحو قول الشاعر :

جــزى ربُّــهُ عني عَــدِيَّ بـن حــاتم　　جـزاء الكلاب العـاويات ، وقـد فَعَلْ

والعيب في هذا البيت أن الضمير في « ربه » عائد على « عَدي » وهو متأخر لفظاً ورتبة .

٣ ـ التعقيد اللفظي : أي أن يكون الكلام خفي الدلالة على المعنى المراد بسبب إختلال النظم .

نحو :

أنّــى يــكــون أبــا الــبــريــة آدم　　وأبــوك والثقــلان أنــت مـحــمــد

والصحيح أن يقول : كيف يكون آدم أبا البرية ، وأبوك محمد وأنت الثقلان .

ونحو قول أحدهم : ما قرأ إلَّا واحداً محمد مع كتاباً أخيه .

والصحيح : ما قرأ محمد مع أخيه إلَّا كتاباً واحداً .

ونحو قول الفرزدق مادحاً :

ومــا مـثله فـي النــاس إلَّا مـملكــاً　　أبــو أمــه حــي أبــوه يــقــاربــه

وهو يُريد القول : وما مثله في الناس حي يقاربه إلَّا ملك أبو أمه أبوه . وقد عد الآمدي هذا معاضلة .

٤ ـ **التعقيد المعنوي** : أي كون التركيب خفي الدلالة على المعنى المراد بسبب إنصراف الذهن إلى معنى آخر .

نحو قول عباس بن الأحنف :

سـأطلب بُعـدَ الـدار عنكم لتقـرُبـوا　　وتسكُبُ عينـايَ الـدمــوع لتجمُــدا

جعل الشاعر سكب الدموع كناية عما يلزم فراق الأحبة من الحزن ، فأحسن وأصاب في ذلك ، ولكنه أخطأ في جعل جمود العين كناية عما يوجبه التلاقي من الفرح بقرب أحبته ، وهو خفي بعيد .

٥ ـ **كثرة التَّكرار** : أي أن كثرة التكرار بدون مسوِّغ فني ممقوت بغيض ، يدل على ضعف ثروة الأديب اللغوية والفكرية .

نحو :

إنــي واســطارٍ ســطرن ســطراً لـقــائـل يــا نصــرُ نـصــرُ نـصــراً

ونحو قول المتنبي :

أقِلْ أنِلْ أقـطع أحمل عـلِّ سلِّ أعِـدْ زدْ هَشَّ بش تـفضَّـل أدِنِ سُـرَّطـل

فالتكرار هنا في هذين الشاهدين لا فائدة منه .

ومن التكرار المصيب برأينا ورأي بعض النقاد قول الأعشى :

وقــد غـدوت إلى الحــانـوت يتبعني شــاو مِشَـلٌّ شلولٌ شُـلْشُـلٌ شـول

فعلى الرغم من أن هذا البيت لم يعجب النقاد البلاغيين ، فوصفوه بالبعد عن الفصاحة ، إلاَّ أن الدكتور محمد النويهي في دراسته للشعر الجاهلي يعتبر هذا الشعر من نوع الدعابة ، والسخرية ، وأي المراد منه الإضحاك . وهذا البيت برأيه يمثل الصورة الواضحة لمرح شاعر فرحان ، وشباب خفيفين منطلقين إلى الحانة ، يتراقصون مائلين يمنة ويسرة ، وغلامهم الرشيق يلحق بهم ويرقص كرقصهم . فالجميع منتشون بالخمرة قبل وصولهم إلى الحانة . فتتابع الشينات في الشطر الثاني خير دليل على التلعثم وإضطراب اللسان عند من لا يعقلون[١] .

٦ ـ **تتابع الإضافات** : أي أن تتابع الإضافات يفضي باللفظ إلى الثقل على اللسان ، وهذا يؤدي إلى إخلال بالفصاحة .

وقد قال الشيخ عبد القاهر : « إياك والإضافات المتداخلة ، فإنها لا تَحسُن » .

نحو قول ابن بابك :

حمامَةَ جرعا حومةِ الجندلِ اسجعي فــأنت بمــرأى من سعــادَ ومسمَــعِ

---

(١) البلاغة العربية في ثوبها الجديد . ص ٣٩ ـ ٤٠ .

وقد تأتي الإضافات أحياناً لطيفة غير مستكرهة نحو : قول ابن المعتز :

وظلّت تـديـر الـراح أيـدي جـآذرٍ عـتـاقِ دنـانـيـرِ الـوجـوهِ مـلاحِ

ـ ج ـ **فصاحة المتكلم** : وهي عبارة عن الملَكَة التي يقتدر بها صاحبها على التعبير عن المقصود بكلام فصيح ، في أي غرض كان .

خلاصة : إذن فصاحة الألفاظ وبلاغتها ، لا ترجع إلى الألفاظ بشهاد الصفات التي توصف بها ، وإنما ترجع إلى صورتها ومعْرِضها الذي تتجلّى فيه . وبعبارة أخرى ترجع إلى نَظْمها وما يُطْوى فيه من خصائص . ومعنى ذلك أن هذ الصفات ليست صفات للألفاظ في أنفسها ، وإنما هي صفات عارضة لها في التأليف والصياغة بسبب دقائق بلاغية لم تكن لها قبل سياقها الذي أخذته في صُوَر نظمها(1) .

تدريبات

أ ـ ما الذي أخل بفصاحة الكلمات المشار إليها بخط فيما يأتي :

وإذا الـرجـال رأوا يـزيـد رأيتهم خضـع الـرقـاب نـواكس الأبصـار
وأحمق ممن يـلعق الـمـاء قـال لي دع الخمر ، وأشرب من نقاخ مبرَّد(2)
لـم يـلقـهـا إلاّ بـشـكَّـة بـاسـل يخش الحوادث ، حـازم مستعـدد
قـد قـلت اطلخمَّ الأمـر وانبعثت عشـواء تـاليـة غَبْساً دهـاريسـا(3)
فـرواق العـز حـولـك مُسْبَـطر ومـلك عليّ ابنـك فـي كـمـال

ب ـ ما الذي أخل بفصاحة الكلام المشار إليه بخط فيما يلي :

كيف تـرثي التي تـرى كـل جفن راءهـا غـيـر جفنهـا غـيـر راقي
بـالـنـار فـرقت الـحـوادث بيننـا وبهـا نـذرت أعـود أقتـل روحي

(1) البلاغة تطور وتاريخ . د . شوقي ضيف ص ١٦٤ دار المعارف .
(2) النقاخ : العذب من الماء .
(3) إطلخمَّ : إشتد وعظم ـ الدهاريس : الدواهي .

وتسعدني في غمرة بعد غمرة   سبوح لها منها عليها شواهد
إلى ملك ما أمه من محارب   أبوه ولا كانت كليب تصاهره
فأصبحت بعد خط بهجتها   كأن قفراً رسومَها قلما
ولم أر مثل جيراني ومثلي   لمثلي عند مثلهم مقام
لمّا رأى طالبوه مصعباً ذعروا   وكاد لو ساعد المقدور ينتصر

الأسلوب

تعريفه :

في اللغة الأسلوب هو الطريق ، والوجه والمذهب ، ويجمع أساليب والأسلوب أيضاً هو الفن ؛ يقال : أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه[1] .

في الإصطلاح : هو الطابع الخاص الذي يطبع به الكاتب كتابته ، والشاعر شعره ، والقاص قصته ، ومنهم من قال : هو القالب الذي يصب فيه كل واحد منا فكره وعاطفته ، والمنوال الذي تُنسج فيه التراكيب .

وبتعبير آخر . الأسلوب هو الطريقة التي يعتمدها الأديب في تأليف كلامه ، للتعبير عن المعاني الدائرة في نفسه ، منذ إشراقها في ذهنه ، إلى تقمصها ألفاظاً .

أهمية الأسلوب : الأُسلوب مرتكز البلاغة وميدانها ، وهو خلق مستمر ، خلق الألفاظ بواسطة المعاني ، وخلق المعاني بواسطة الألفاظ .

وتبرز أهمية الأسلوب ، في كون الأفكار قبل أن يفرغها الفنان في قالبه الخاص ، تكون من الأملاك العامة ، فإذا عرف كيف يصوغها ، تصبح ملكاً خاصاً له ، فالأسلوب وحده هو الذي يملِّكك الأفكار ، وإن كانت لغيرك .

---

(١) معجم لسان العرب ج ١ ص ٤٧٣ مادة سلب دار صادر .

أنواع الأساليب :

تتنوع الأساليب في الأعمال الأدبية بتنوع الموضوعات التي تعالجها . وهنالك ثلاثة أنواع من الأساليب هي :

الأسلوب العلمي ، والأسلوب الأدبي ، والأسلوب الخطابي .

١ ـ الأسلوب العلمي :

هو أكثر الأساليب حاجة إلى المنطق السليم والفكر المستقيم ، وأبعدها عن الخيال ، لأنه يخاطب العقل ، ويناجي الفكر ، ويشرح الحقائق العلمية بغية ترسيخها في الأذهان . وأهم ميزاته : الوضوح وهذا يتأتى من جراء سطوع البيان ، ورصانة الحجج ، وسهولة العبارات وجمالها وحسن تقريرها المعنى في الأفهام[١] . ويستحسن في هذا الأُسلوب البعد ما أمكن عن المجازات وألوان البديع ، إلاَّ ما جاء منها عفو الخاطر ، ولا مانع من اللجوء إلى بعض ألوان التشبيه بغية تقريب الحقائق وترسيخها في الذهن .

مثال على الأسلوب العلمي : مقالة للدكتور فؤاد صروف عن القمر حيث يقول :

« القمر هو الجرم الوحيد القريب منا في الأجرام السماوية ، وحتى القمر ليس قريباً منا كل القرب على ما سوف نرى ، فلنفترض بناء سكة حديدية خيالية ، من الأرض إلى القمر ، فما هو الوقت الذي يستغرقه قطار سريع ، سائرٌ بسرعة أربعين ميلاً في الساعة للوصول إليه ؟ إذا سار القطار ألف ميل كل يوم ، إستغرقت الرحلة مئتي يوم وأربعين يوماً ، أو نحو ثمانية أشهرٍ من السير ليل نهار . . .

٢ ـ الأسلوب الأدبي :

يخوض في موضوعات متنوعة غير مرتكزة على حقائق ثابتة ، والجمال أبرز صفاته ، وأظهر مميزاته ، وجماله يبرز من خلال روعة الخيال ، ودقة التصوير ، بحيث تلعب صور البيان دوراً أساسياً في إظهار المعاني ، والتفنن بعرضها .

---

(١) جواهر البلاغة . دار الكتب العلمية ـ بيروت ص ٣٥ .

إضافة إلى إثارة الإنفعال وتحريك العواطف ، عن طريق إستخدام الألفاظ المنتقاة ذات الوقع الموسيقي الملائم .

مثال على الأسلوب الأدبي : وصف المتنبي للحُمىًّ كما يراها ، لا كما يصفها الأطباء .

وزائرتي كأن بها حياء فليس تزور إلاَّ في الظلام
بذلت لها المطارف والحشايا فعافتها وباتت في عظامي
يضيق الجلد عن نفسي وعنها فتوسعه بأنواع السَّقام
كأن الصبح يطردها فتجري مدامعها بأربعة سجام
أراقب وقتها من غير شوق مراقبة المشوق المستهام
ويصدق وعدها والصدق شر إذا القاك في الكُرَب العظام
أبنتَ الدهر عندي كلُّ نبت فكيف وصلتِ أنت من الزِّحام ؟

الأسلوب الخطابي :

وإن كان قريباً من الأسلوب الأدبي ، إلاَّ أن فيه مميزات تجعله مختلفاً عنه . ففي الأسلوب الخطابي تبدو المعاني قوية ، والألفاظ عظيمة الوقع في النفوس والأسماع ، لأن من خلالها تثار العزائم ، وتحفز الهمم . والخطيب بحاجة إلى مزايا شخصية تجعله مؤثراً في النفوس من خلال سطوع حجته ، ونبرات صوته ، وحسن إلقائه ومحكم إشارته[1] . والتكرار والتلوين والتدرج من أهم مميزات هذا الأسلوب ، بحيث يتم إختيار الألفاظ والعبارات الواضحة والمعبرة ، ذات الجرس والرنين . وخطبة علي بن أبي طالب ، خير شاهدٍ على ذلك .

« هذا أخو غامدٍ قد بلغت خيله الأنبار ، وقتل حسَّان البكري ، وأزال خيلكم عن مسالِحِها ، وقتل منكم رجالاً صالحين .

وقد بلغني أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة ، فينزع حِجْلَها ، وقُلْبَها ، ورِعاثها ، ثم إنصرفوا وافرين ، ما نال رجلاً

---

(١) جواهر البلاغة . ص ٣٦ .

منهم كَلْمٌ ، ولا أُريق لهم دم ، فلو أن رجلًا مسلماً مات من بعد هذا أسفاً ، ما كان به مَلُوما ، بل كان عندي جديراً .

فواعجباً من جدِّ هؤلاء في باطلهم ، وفشلكم عن حقِّكم فقبحاً لكم حين صِرتم غرضاً يُرمى ، يغار عليكم ولا تُغيرون ، وتُغـزون ولا تغزون ، ويُعصى الله وترضَوْن » .

علامات الترقيم أو إشاراتُ الوَقْف

كما يتخلل العمارة أمور تمتنها وتزينها ، كذلك يتخلل مواد صناعة الكتابة ، مقوِّيات ومزِّينات منها علامات الترقيم .

وعلامات الترقيم تعتمد على ذوق الكاتب ولكن أمكن تحديدها كما يلي :

١ ـ النقطة :

توضع في نهاية الجملة التامة المعنى . وكذلك عند إنتهاء الكلام . مثل طلع الصباح . آمل أن يكون هذا النهار مباركاً . أو مثل : إتق شر من أحسنت إليه .

٢ ـ الفاصلة : أو الفارزة :

توضع : ـ بعد لفظ المنادى مثل : يا طالب ، قم بواجبك .

- بين الجملتين المرتبطتين بالمعنى والإعراب مثل الدين الحق هو إيمان صادق ، وعمل صالح ، ورغبة شريفة .
- بين الشرط والجواب . والقسم والجواب

مثل : إذا ساء فعل المرء ، ساءت ظنونه . إني والله ، لا أقول إلاَّ الصدق .

- بين المفردات المعطوفة الشبيهة بالجمل مثل قد أفلح التاجر الصادق ، والعامل المتقن لعمله ، والتلميذ المتبع نصائح والديه ، والجندي المدافع عن وطنه .
- بين الأجزاء المتشابهة في الجملة ، كالأسماء والأفعال والصفات الخ . . .

إذا لم يكن بينها أحرف عطف مثل:كان فلان يكتب ، يقرأ ، يراقب ، يقارن . كانت المعلمة جذابة ، لطيفة ، وديعة .

ـ قبل الجملة الحالية نحو : المؤمن يستشهد من أجل عقيدته ، وهو مسرور .

ـ قبل الجملة الوصفية نحو : قرأت كتاباً ، أفكاره لم تعجبني .

القاطعة ، أو الفاصلة المنقوطة ؛

توضع بين جملتين مرتبطتين في المعنى دون الإعراب نحو: لنتحصن بالفضائل ؛ فهي نعم الدرع . إن الكفاح ليثمر دائماً ؛ إذا كان بناءً .

ـ بعد جملة ما بعدها سبب فيها : لا تظلم ؛ فتظلَمَ .

كان أبو العلاء نباتياً ؛ لأنه لم يذق اللحوم طيلة حياته .

كان الطقس جميلاً ؛ لأن المطر لم يسقط .

ملاحظة : لا يستحسن إستخدام القاطعة ، بعد جملة قصيرة جداً فيستعاض عنها بالفاصلة .

نحو أسرعي ، فقد أوشكت الشمس على المغيب .

النقطتان :

توضعان بين القول والمقول : نحو : إذا القوم قالوا : . . .

ـ قبل القول المنقول أو المقتبس ، نحو : من الأقوال المأثورة : « جولة الباطل ساعة ، وجولة الحق إلى قيام الساعة » .

ـ بين الشيء وأقسامه وأنواعه : يتألف الكلام من : شعر ونثر .

الدهر يومان : يوم لك ويوم عليك .

ـ بين الأمثلة الموضّحة وكلمة « نحو » نحو : . . . .

مثل : . . . .

علامة الإستفهام : ؟ توضع عقب جملة الإستفهام .

علامة الإنفعال أو التعجب ! توضع في آخر جملة يعبر بها عن فرح أو حزن أو تعجب أو استغاثة نحو : واحر قلباه ! ـ ما أروع مشهد الغروب !

الخط أو الشَّرْطة (ـ) :

ـ توضع أول السطر في حال المحاورة إذا استغني عن ذكر الأسماء .

- بين العدد والمعدود نحو : أولاً -
ثانياً -
- قبل وبعد الجملة المعترضة نحو : بلغ سلامي - وفقك الله - إلى أهلي .

المزدوجان أو الشولتان المزدوجتان « » توضع بينهما العبارات المقتبسة حرفياً من كـلام الآخـرين

نحـو : قـال أبقـراط : « نحن نـأكـل لنعيش لا نعيش لنأكل » .

- توضع بينهما عناوين الكتب والمجلات والصحف والمقالات والقصائد وما أشبه .

نحو : مطولة « عبقر » لشفيق المعلوف .

القوسان أو الهلالان : ( ) توضع بينهما عبارات التفسير والدعاء نحو : كان عمر (رضي الله عنه) مثال الخليقة العادل .

ونحو : الوحي (أي الكلام المنزل من عند الله) لا نقاش فيه .

القوسان المركنان أو المعقوفان : توضع بينهما زيادة قد يدخلها الشخص في جملة إقتبسها نحو : « المصدر هو الموضع الذي تصدر عنه الإبل ، فلو لم يصدر عنه الفعل [وإلاّ] لما سمي مصدراً » .

قال المستشرق بروكلمان : « وفي مصر لم يتورع عثمان [بن عفّان] عن خلع عمرو بن العاص . . . جاءت بن عفان مزادة للتوضيح .

علامة الحذف : . . . . توضع مكان المحذوف من كلام إقتبس نحو : قال الله في كتابه العزيز : « إنا خلقناكم من ذكر وأنثى . . . .

تلك هي علامات الترقيم ووظائفها وطرائق إستعمـالها في اللغـة العربيـة والكتـابة الصحيحـة يجب الاّ تغفلها ، ولكن يعـود الفضل بـإستعمالهـا للذوق السليم .

الفصل الأول
علم المعاني

إنَّ أول من سمى علم المعاني بهذه التسمية ، شيخ البلاغين ، عبد القاهر الجرجاني المتوفىً ٤٧١ هـ . في كتابه « دلائل الإعجاز » . وهذا الكتاب في الأصل محاولة من عبد القاهر، أراد بها أن يثبت إعجاز القرآن . وقد شرح المراد من هذا العلم بقوله : « إنه إئتلاف الألفاظ ، ووضعها في الجملة الموضع الذي يفرضه معناها النحوي » . وأورد عبدالقاهر في موضع آخر قوله : « واعلم أن ليس النظم إلاَّ أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها . . .

إذن علم المعاني هو روح النحو وعلته ، وبيان أغراضه وأحواله . ففي النحو تقول : زيدٌ منطلقٌ ، وزيدٌ المنطلقُ ، والمنطلقُ زيدٌ، وزيد هو المنطلق .

فجميع هذه التراكيب نحوياً مكونة من مبتدأ وخبر ، وهي في هذا على قدم المساواة . في حين أن مدلولاتها المعنوية تختلف كثيراً ، وهذا الإختلاف في المعاني من مهمات علم المعاني . قد لا ندرك الفرق المعنوي بين قولنا : أنا ما سمعت ، وما أنا سمعت ، وما سمعت أنا . . . لكن علم المعاني هو الذي يدلنا على هذه الفروق .

لذلك قالوا : إنه علم معاني النحو .

وإذا ما انتقلنا إلى السكاكي . « فعلم المعاني » عنده : هو تتبُّع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الإستحسان وغيره ؛ ليحترز بالوقوف

عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما تقتضي الحال ذكره[1] .

وأما القزويني فقد عرفه بقوله : « إنه العلم الذي يُعرف بـه أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال »[2] .

كل هذه التعاريف تكشف لنا إرتبـاط علم المعاني بـالنحو ، إضـافة إلى توضيح طبيعة علم المعاني ، ووظيفته في التعبير عن الفكر تعبيراً يـلائم أحوال المخاطبين وقدراتهم في الفهم ، ومدى ما يكون لديهم من الإستعداد لتقبل الفكرة التي يراد أداءها[3] .

وقد إنحصرت مباحث علم المعاني في ثمانية هي :

الخبر ، الإنشاء ، المسند إليه وأحواله ، المسند وأحواله ، أحوال متعلقات الفعل ، القصر ، الفصل والوصل ، الإيجاز والإطناب والمساواة .

---

(١) الإيضاح . للخطيب القزويني ص ٨٤ شرح الـدكتور محمـد عبد المنعم خفـاجي / دار الكتاب اللبناني .

(٢) نفس المصدر ص ٨٤ .

(٣) راجع البلاغة العربية أصلها وأصولها . د . السيد أحمد خليل ص ١٣٨ ـ دار النهضة العربية .

أنواع الكلام : في اللغة العربية كما في كل لغات العالم ، هناك نوعان من الكلام . خبر وإنشاء .

المبحث الأول : الخبر

١ ـ **تعريفه** : الخبر قول يحتمل الصدق والكذب ، ويصح أن يقال لقائله : إنه صادق فيه أو كاذب[١] .

والحكم على صدق الخبر وكذبه ، يكون بمطابقته للواقع أو عدم مطابقته ، دون النظر إلى نية القائل أو إعتقاده[٢] .

٢ ـ **أغراض الخبر** :

ـ الأصل في الخبر أن يُلقى لأحد غرضين :

١ ـ إما إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنته الجملة ، ويسمى ذلك الحكم « **فائدة الخبر** » نحو قولك لصديقك : عاد أخي من السفر . فصديقك يجهل عودة أخيك من سفره فتفيده خبراً جديداً .

٢ ـ وإما إفادة المخاطب أن المتكلم عالم أيضاً بالحكم الذي يعلمه المخاطب .

---

(١) الجاحظ أنكر إنحصار الخبر في الصدق والكذب ، وزعم أن الخبر ثلاثة أقسام : صادق وكاذب وغير صادق ولا كاذب .

(٢) لو أُخبِرْنا بأن « الطقس جميل » فهذا خبر يحتمل الصدق أو الكذب ، فإذا تأكدنا من جمال الطقس فالخبر صادق وإذا تبين لنا غير ذلك فالخبر كاذب . ولا عبرة للمخبر في الحكم على كلامه صدقاً أو كذباً .

ويسمى ذلك الحكم « **لازم الفائدة** » .

نحو قولك لصديقك : « دافعتَ البارحة عن نفسك جيداً » فأنت لا تفيده جديداً وإنما غايتك أن تظهر له أنك عالم بالخبر ، أي بدفاعه عن نفسه . مع علم المخاطب سلفاً بذلك .

ونحو : ولد النبي ﷺ عام الفيل .

هذا الخبر من النوع الأول لأن المتكلم قصد إفادة المخاطب الحكم الذي تضمنه الخبر . فهذا الحكم يسمى « فائدة الخبر » .

ونحو : أنت يا صديقي من الأوائل في الصف .

هذا الخبر من النوع الثاني لأن المتكلم لم يقصد أن يفيد السامع شيئاً مما تضمنه الكلام من الأحكام . لأن ذلك معلوم للسامع قبل علم المتكلم به . هذا الحكم يسمى « لازم الفائدة » .

ومن مثال للحالة الثانية (أي لازم الفائدة) قول المتنبي لسيف الدولة :

وقَفْتَ وما في الموت شكٌّ لواقف ... كأنك في جفن الردى وهو نائم
تمرُّ بكَ الأبطال كلمى هزيمة ... ووجهك وضَّاح وثغرك باسم

وقد أجمع البلاغيون على أن للخبر أغراضاً أخرى ليست « فائدة الخبر » ولا « لازم الفائدة » تفهم من السياق ، منها : إظهار الضعف ، الإسترحام ، والإستعطاف ، والتحسر ، والمدح ، والفخر ، والتوبيخ ، وإظهار الفرح بمقبل ، والشماتة بمدبر . . . الخ .

ملاحظة : إذا أُلقي الخبر إلى من يجهل مضمونه يسمى « فائدة الخبر » وإذا أُلقي إلى من يعلم مضمونه يسمى « لازم الفائدة » .

والبعض يخالف البلاغين هذا التقسيم ويعتبر أن للخبر غرضين أساسيين ، وهذان الغرضان يحملان في نفس الوقت معاني شتى[1] .

---

(١) البلاغة في ثوبها الجديد . د . بكري الشيخ أمين ص ٦٠ .

ومن الشواهد على الأغراض المستفادة من السياق ما يلي :

- قال تعالى : **﴿ ربِّ ! إني وهن العظم مني ، وإشتعل الرأسُ شيباً ﴾** (١) في هذا المثال يصف زكريا حاله ويظهر ضعفه ونفاد قوته فنقول : الغرض المستفاد من هذا الخبر إظهار الضعف والخشوع .

- قال إبراهيم بن المهدي مخاطباً المأمون :

أتيتُ جرماً شنيعاً وأنت للعفو أهْلُ
فإن عفوتَ فمنٌّ وإن قتلْتَ فعدْلُ

المستفاد من هذا الخبر الإسترحام والإستعطاف .

- قال أبو العتاهية في رثاء ولده :

بكيتك يا علي بدمع عيني فما أغنى البكاء عليك شيئاً

المستفاد من هذا الخبر إظهار الحسرة والأسى .

- قال عمرو بن كلثوم :

إذا بلغ الفِطَامَ لنا صبيٌ تنخرُّ له الجبابر ساجدينا

المستفاد من هذا الخبر إظهار الفخر والإعتزاز .

- قيل : جاء الحق وذهب الباطل .
المستفاد من هذا الخبر إظهار الفرح بمقبل ، والشماتة بمدبر .

أنواع الخبر ومؤكداته :

١ - أنواع الخبر أو أضربه :

كما رأينا ، الغرض من الكلام الإفصاح والإظهار ، إذن فحق الكلام أن يكون بقدر الحاجة ، لا زائداً ولا ناقصاً عنها . والذكي البليغ مَنْ يبني كلامه وفقاً لمقتضيات المواقف .

---

(١) سورة مريم الآية ٤ .

فالمُلْقى إليه الكلام له ثلاث حالات :

١ ـ إما أن يكون خالي الذهن من الحكم ، وفي هذه الحال يُلقى إليه الخبر خالياً من أي توكيد .

ويسمى هذا الضرب « إبتدائياً » .

نحو : حضر زيدٌ ، وذهب عمرو . (لمن كان ذهنه خالياً من حضور زيدٍ وذهاب عمرو) . فهذا الضرب إبتدائي .

٢ ـ وإما أن يكون المخاطب متردداً في الحكم طالباً لمعرفته ، فيستحسن في هذه الحال تقوية الحكم بمؤكد . ويُسمى هذا الضرب من الخبر « طلبياً » .

نحو : قول الشريف الرضي .

قد يبلغ الرجل الجبانُ بماله ... ما ليس يبلغه الشجاع المُعدمُ

فقد لجأ الشاعر هنا إلى إستعمال مؤكد لجعل كلامه متمكناً من نفوس سامعيه (قد) وهذا الخبر يسمى « طلبياً » .

٣ ـ وإما أن يكون المخاطب منكراً للحكم الذي يراد إلقاؤه إليه ، معتقداً خلافه ، ففي هذه الحال وجب توكيد الحكم حسب الإنكار بمؤكدين أو أكثر . ويسمى هذا الضرب من الخبر « إنكارياً » .

نحو قول أبي العلاء المعري :

وإني وإن كنت الأخير زمانه ... لآت بما لم تستطعه الأوائل

فالخبر هنا ورد بمؤكدين هما « إنَّ ولام الإبتداء » وهذا الضرب يسمى إنكارياً .

ملاحظة : التأكيد يكون في الإثبات ، كما في النفي أيضاً .

مؤكدات الخبر كثيرة أهمها :

إنَّ وأنَّ ، لام الإبتداء ، أمَّا الشرطية ، السين وهي للاستقبال ، ضمير

الفصل ، قد التحقيقية[1] ، القسم وأحرفه (الباء ، والواو ، والتاء) ، نونا التوكيد ، الحروف الزائدة ، وهي (إنْ ، ما ، لا ، مِنْ والباء) حروف التنبيه (ألا وأما) وغيرها . إضافة إلى بعض أنواع التراكيب الخالية من أدوات التوكيد ومع ذلك فهي مؤكدة بحكم طبيعة تركيبها . نحو : « الأميرُ حضر » أي بمعنى الأمير حضر الأمير . فكلمة « الأمير مكررة في هذه الجملة ، مرة بصورة ظاهرة وأخرى بصورة ضمير مستتر . ولهذا فهي أقوى توكيداً من قولنا « حضر الأمير » .

خروج الخبر عن مقتضى الظاهر :

وقد تقتضي الأحوال ، العدول عن مقتضى الظاهر ، فيورَدُ الكلام على خلافه لإعتبارات ، يلحظها المتكلم البليغ الذي يقدر المواقف ، فيعطي كل موقف حقه من الكلام . في هذه الأحوال نقول : خرج الكلام على الأضرب السابقة إخراجاً على مقتضى ظاهر الحال .

ومن هذه الأحوال :

١ ـ تنزيل خالي الذهن منزلة السائل المتردد .

نحو قوله تعالى : ﴿ **ولا تخاطبني في الذين ظلموا ؛ إنهم مُغْرَقون** ﴾[2] .

ففي هذه الآية خروج عن مقتضى الظاهر سببه أن الله سبحانه لمَّا نهى نوحاً عن مخاطبته في شأن مخالفيه ، دفعه ذلك للتطلع إلى ما سيصيبهم ، فنزل لذلك منزلة السائل المتردد .

٢ ـ تنزيل خالي الذهن منزلة المنكر . إذا ظهر عليه شيء من إمارات الإنكار .

نحو قوله تعالى : ﴿ **ثم إنكم بعد ذلك لميتون** ﴾[3] .

فعلى الرغم من أن المخاطبين في هذه الآية غير منكرين الحكم الذي تضمنه قوله تعالى ، إلاَّ أن غفلتهم عن الموت ، وعدم إستعدادهم له بالعمل

---

(١) قد تكون للتحقيق إذا دخلت على الفعل الماضي ، وهي تفيد التوكيد.وإذا دخلت على الفعل المضارع ، أفادت التقليل ، ولا تكون من أدوات التوكيد .

(٢) سورة هود الآية ٢٦ .

(٣) سورة المؤمنون الآية ١٥ .

الصالح ، يعدان من علامات الإنكار ، ومن أجل ذلك نُزِّلوا منزلة المنكرين وأُلقي الخبر إليهم بمؤكدين (إنَّ واللام) .

٣ ـ تنزيل المتردد منزلة خالي الذهن . نحو : « قدم الأمير » لمن كان متردداً في قبول خبر قدوم الأمير .

٤ ـ تنزيل المتردد منزلة المنكر .
نحو قولنا للسائل المستبعد لحصول الفرج : (إن الفرج لقريب) .

٥ ـ تنزيل المنكر منزلة الخالي .
كقوله تعالى : ﴿ **وإلهكم إله واحد** ﴾[١] .
أو كقولنا لمن ينكر منفعة الطب . (الطب نافع) ، أو يقال لمنكر الإسلام الإسلام حق .

٦ ـ تنزيل المنكر منزلة المتردد . نحو قولنا للجاحد : إن الله موجود .

ملاحظة : قال الكندي أحد فلاسفة العرب للمبرد : « إني أجد في كلام العرب حشوا » يقولون : عبد الله قائم ، وإن عبد الله قائم ، وإن عبد الله لقائم ، والمعنى واحد . فرد عليه المبرد قائلاً : بل المعاني مختلفة ، فعبد الله قائم إخبار عن قيامه . وإن عبد الله قائم ، جواب عن سؤال سائل . وإن عبد الله لقائم . جواب عن إنكار منكر[٢] .

وهكذا تتنوع أساليب الإخبار ، فمنها ما يجري حسب مقتضى الظاهر ، ومنها ما يجري على خلاف هذا الظاهر ، ولكلٍّ مكانٌ ومقام ، والذكي هو القادر على وضع كل شيء مكانه اللائق والمناسب ، وهو الذي يغوص في أعماق من يخاطبه ، فيفهم ما يعتلج في نفسه ، ويدور في حناياها ، وحينئذ يختار الكلمة المناسبة ، والتعبير الملائم وهذا هو مقتضى الحال .

فلو وقفنا مثلاً أمام منكرٍ لحقيقة الإيمان بوجود الله . . . وأردنا مكالمته في هذا الموضوع . فنحن في هذه الحالة أمام أمرين : إما أن نسير على مبدأ القانون

(١) سورة البقرة الآية ١٦٣ .
(٢) الإيضاح . ص٩٣ . وفي مفتاح العلوم للسكاكي ص ١٧١ دار الكتب العلمية بيروت .

البلاغي ، فنخاطبه إستناداً إلى إنكاره حقيقة وجود الله ، فنستعمل كل أنواع التوكيد ، وهكذا نكون قد قمنا بدورنا . ولكن وسيلة التعبير كانت تقليدية ، وإذا أردنا الخروج على مقتضى الظاهر فنفتش عن وسيلة للتعبير أرقى وأبلغ ، فنقول له ببساطة : الله موجود . ثم نسكتْ . فنكون بهذا التعبير أشد وقعاً عليه من ذي قبل ، على الرغم من لجوئنا في مخاطبته إلى الخبر الإبتدائي الخالي من أي تأكيد . وقد نلجأ في مواقف أخرى إلى العكس تماماً ، ونحصل على النتيجة المتوخاة .

تدريبات

عين أغراض الخبر وبين أنواعه مشيراً إلى أدوات توكيده إذا وجدت .

قال أحد الشعراء :

قومي هُمُ قتلوا أميم أخي   فإذا رَمَيْت يصيبني سهمي

وقال آخر :

قد كنت عدتي التي أسطو بها   ويدي إذا اشتد الزمان وساعدي

قال المتنبي :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي   وأسمعت كلماتي من به صمم

وقال آخر :

إذا نلت منك الود فالكل هين   وكل الذي فوق التراب تراب

وقيل :

ألا إنما الدنيا نضارة أيكة   إذا إخضرَّ منها جانب جَفَّ جانب
كفى بجسمي نحولاً أنني رجل   لولا مخاطبتي إياك لم ترني
ألا في سبيل المجد ما أنا فاعل   عفاف وإقدام وحزم ونائل
فما الحداثة عن حلم بمانعة   قد يوجد الحلم في الشبَّان والشيب
إن الحياة لثوب سوف نخلعه   وكل ثوب إذا مارثَّ ينخلع

قال تعالى : **﴿ وأضرب لهم مثلاً أصحاب القرية إذ جاءها المرسلون . إذ أرسلنا إليهم إثنين ، فكذبوهما ، فعززنا بثالث فقالوا : إنا إليكم مرسلون ، قالوا ما أنتم إلاَّ بشر مثلنا . وما أنزل الرحمن من شيء ، إن أنتم إلاَّ تكذبون ، قالوا :**

ربنا يعلم إنا إليكم لمرسلون ﴾ [1] .

المبحث الثاني : الإنشاء .

ـ **الإنشاء لغةً** : أنشأه الله ، أي خلقه ، والإنشاء ، الإيجاد .

وإصطلاحاً : ما لا ـ يحتمل الصِّدق والكذب لذاته ، نحو أغفر ، وارحم ، فلا ينسب لقائله صدق أو كذب . لأن التصديق والتكذيب لا يكونان في كلام ليس له وجود قبل النطق به .

والإنشاء نوعان : طلبي وغير طلبي .

أ ـ الإنشاء الطلبي : هو ما يستدعي مطلوباً غيرَ حاصل وقت الطلب . ويكون : بالأمر والنهي ، والإستفهام والتمني والنداء .

١ ـ الأمر : هو طلب الفعل على وجه الإستعلاء والإلزام .

ويجري بأربع صيغ هي : فعل الأمر .

ـ فعل الأمر نحو قوله تعالى : ﴿ **يا يحيى ، خُذِ الكتاب بقوة** ﴾ [2] .

ـ المضارع المقترن بلام الأمر نحو قوله تعالى : ﴿ **ولْيُوْفُوا نُذُورهم ، ولْيَطَّوَّفُوا بالبيت العتيق** ﴾ [3] .

ـ إسم فعل الأمر نحو : عليكم أنفسكم .

ـ المصدر النائب عن فعل الأمر نحو : سعياً في سبيل الحق .

ملاحظة : وقد تخرج صيغ الأمر عن معناها الأصلي ، إلى معان أخرى تُستفاد من سياق الكلام وقرائن الأحوال .

ومن هذه المعاني :

١ ـ الدعاء : وهو طلب الأدنى من الأعلى ، والصغير من الكبير ، والضعيف من

---

(١) سورة يسۤ الآية ١٣ ـ ١٦ .

(٢) سورة مريم الآية ١٢ .

(٣) سورة الحج الآية ٢٩ .

القوي ، والمخلوق من الخالق .

نحو قوله تعالى : ﴿ ربِّ أغفر لي ولوالديَّ ﴾[1] .

ففي هذا الطلب خروج عن مقتضى الظاهر ، إذ لا يعقل أن يأمر المخلوق خالقه .

٢ ـ **الإلتماس** : ويكون بين الصديق وصديقه ، أو بين شخصين متقاربين في المركز والقيمة .

نحو : أعطني القلم أيها الصديق .

٣ ـ **الإرشاد** : نحو : « اعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً . واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا » .

٤ ـ **للتهديد** كقوله تعالى : ﴿ **إعملوا ما شئتم ، إنه بما تعملون بصير** ﴾[2] .

٥ ـ **للإهانة** نحو :

فغض الطرف إنك من نمير فلا كعباً بلغت ولا كلاباً

٦ ـ **للتعجيز** نحو قوله تعالى : ﴿ **فأتوا بسورة من مثله** ﴾[3] .

٧ ـ **للتمني** نحو :

ألا أيها الليل الطويل ألا أنجلي بصبح وما إلا صباح منك بأمثل

٨ ـ **الإذن** : كقولك لمن طرق الباب ـ أدخلْ .

٩ ـ **التسخير** : نحو قوله تعالى : ﴿ **كونوا قِردَة خاسئين** ﴾[4] .

١٠ ـ **للتخيير** نحو :

فعش واحداً أو صل أخاك فإنه مقارف ذنب تارة ومجانبه

وهناك معان أخرى .

---

(١) سورة نوح الآية ٢٨ .

(٢) سورة فُصِّلَت الآية ٤٠ .

(٣) البقرة الآية ٢٣ .

(٤) سورة الأعراف الآية ١٦٦ .

٢ ـ **النهي** : وهو طلب الكفِّ عن الفعل على وجه الإستعلاء . وله صيغة واحدة ، هي المضارع المجزوم بلا الناهية .

نحو قوله تعالى : ﴿ **ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها** ﴾(١) .
ونحو ﴿ **ولا تقرَبُوا مال اليتيم إلاَّ بالَّتي هي أحسن** ﴾(٢) .
وأهمية النهي تكمن بالمعاني التي تخرج عن حقيقتها إلى معان أخرى تستفاد من السياق وقرائن الأحوال .

ومنها :
الدعاء نحو قوله تعالى : ﴿ **ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا** ﴾(٣) .

الإرشاد نحو :

لا تنه عن خلق وتأتي مثله   عار عليك إذا فعلت عظيم

التحقير نحو :
لا تطلب المجد إن المجد سلَّمه   صعب وعش مستريحاً ناعم البال
التمني نحو :
ويا ليلة الأنس لا تنقضي   فإن الحبيب علينا رَضي
التهديد نحو :
لا تطع أمري ، فغدا لناظره قريب .

التوبيخ نحو :
لا تحسب المجد تمراً أنت آكله   لن تبلغ المجد حتى تلعق الصبرا
وغيرها من المعاني الأخرى .

٣ ـ **الإستفهام** : وهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبلُ ، وذلك بأداة من إحدى أدواته ، وهي :

---

(١) سورة البقرة الآية ١١ .
(٢) سورة الأنعام الآية ١٥٢ والإسراء الآية ٣٤ .
(٣) سورة البقرة الآية ٢٨٦ .

الهمـزة ، وهل ، ومـا ، ومَنْ ، وأيّ ، وكم ، وكيف ، وأين ، وأنّى ، ومتى ، وأيّان .

ـ الهمزة . ويُطلب بها أحد أمرين : تصور . أو تصديق .

أ ـ تـأتي للتصور . في هذه الحالة وجب أن يأتي بعدها حرف (أَمْ) والتي تسمى (أَمْ المتصلة) .

فلو سأل سائل . أزيدٌ فاز بالجائزة أم عمرو ؟ فالجواب لا يكون بنعم أو لا ، وإنما بذكر أحد الفائزين ، فيقال له : زيدٌ أو عمرو .

ب ـ وتأتي للتصديق . وفي هذه الحالة يستفهم بها عن حكم من الأحكام ويكون الجواب بنعم أو لا .

نحو : أأنت أقمت حفلة البارحة ؟ فالسائل هنا ـ يريد فقط الإجابة بنعم أو لا . والهمزة هنا للتصديق .

ملاحظة : حين تأتي الهمزة للتصور فإن المسؤول عنه يأتي بعدها مباشرة ، ولا فرق أن يكون إسماً مرفوعاً أو منصوباً أو مجروراً ، أو فعلاً ماضياً أو مضارعاً .

نحو : أأنت قمت بفعلتك أم أخـوك ؟ أفي النهار تكتب فـروضك أم في الليل ؟ .

أراكباً حضرت إلى المدرسة أم راجلاً ؟
أوافقت على كلامي أم لم توافق ؟
أتحب هذه الأكلة أم لا تحبها ؟

في كل هذه الأمثلة الهمزة للتصور والجواب لا يكون بنعم أو لا . وإنما بالتعيين .

وللتفريق بين نوعي الهمزة : ننظر في معنى السؤال ، فإذا كان المطلوب منا تعيين أحد الطرفين ، فالهمزة للتصور ، وإذا كان المطلوب الإجابـة بالسلب أو بالإيجاب ، فالهمزة للتصديق . وهذا الإلتباس لا يقع إلاَّ في السؤال الخالي من أم المتصلة وما بعدها .

نحو قوله تعالى : ﴿ **أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم ؟** ﴾[1] .

فالهمزة هنا للتصور والجواب المطلوب بالتعيين . وهنا حذفت أم المتصلة ا بعدها . والتقدير « أم غيرك » .

ونحو : أرضيت بهذه النتيجة ؟ والجواب يكون بالتعيين لأن الهمزة هنا تصور . وقد حذفت أم المتصلة وما بعدها لأنها فهمت من السياق . والتقدير « أم ، ترضى » .

ملاحظة : صيغة السؤال قد تكون سلبية أو إيجابية ، فيجب التنبه جواب .

ملاحظة : قد تحذف أم المتصلة وما بعدها في التصور ، شرط أن يفهم معنى من السياق .

ـ هل ـ يُطلب بها التصديق فقط ، والجواب يكون « بنعم » أو « لا » .

نحو : هل حضر القاضي ؟ الجواب نعم أو لا .

هذه الأداة لا يليها أم ولا المعادِل . وإذا جاءت أم بعدها فهي منقطعة يست أم المتصلة ، ومعناها « بل » . وتفيد الإنتقال من كلام إلى آخر لا يمتد ثير الإستفهام إليه ، والكلام الذي تلا « أم » المنقطعة خبر لا إنشاء .

نحو :

ا ليت شعري هل تغيرت الرَّحى   رحى الحرب ، أم أضحت بفلَجْ كما هيا ؟

« فأم » هنا بمعنى « بل » والجملة بعدها خبر لا إنشاء .

ملاحظة : يغلب على « هل » السؤال عن الفعل .

أما بقية أدوات الإستفهام ، فهي موضوعة للتصور فقط ، ولهذا فالجواب مها يكون بتعيين المسؤول عنه .

---

(1) سورة الأنبياء الآية ٦٢ .

خروج الإستفهام عن مقتضى الظاهر :

قد تخرج ألفاظ الإستفهام عن معانيها الأصلية ، (أي طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل) ، إلى معانٍ أخرى تُستفاد من سياق الكلام . كالنفي ، والإنكار ، والتقرير ، والتوبيخ ، والتعظيم ، والتحقير ، والتعجب ، والتمني والتشويق الخ . . .

النفي : نحو قوله تعالى : ﴿ **هل جزاء الإحسان إلاَّ الإحسان** ﴾[1] .
بمعنى ، ما جزاء الإحسان إلاَّ الإحسان .

الإنكار : نحو :

متى يبلغ البنيان يوماً تمامه إذا كنت تبنيه ، وغيرك يهدم

التقرير : نحو قوله تعالى : ﴿ **ألم نشرح لك صدرك** ﴾[2] .

التشويق نحو قوله تعالى : ﴿ **هل أدلكم على تجارة تنجيكم من عذاب أليم** ﴾[3] .

التحقير : نحو :

فدع الوعيد فما وعيدك ضائري أطنين أجنحة الذباب يضير ؟

التعظيم : نحو :

إذا القوم قالوا : مَنْ فتى ؟ خلت أنني عُنيت فلم أكسل ولم أتبلَّد

التعجب نحو :

فعلاَم يلتمس العدو مساءتي من بعد ما عرف الخلائق شاني

التسوية نحو قوله تعالى : ﴿ **إن الذين كفروا سواء عليهم أأنذرتهم أم لم تنذرهم لا يؤمنون** ﴾[4] .

---

(١) سورة الرحمٰن الآية ٦٠ .
(٢) سورة الشرح الآية ١ .
(٣) سورة التوبة الآية ١٣ .
(٤) سورة البقرة الآية ٦ .

التحسر نحو :

ا للمنازل ؟ أصبحت لا أهلها أهلي ولا جيرانها جيراني

وهناك العديد من المعاني الأخرى المستفادة من السياق . . .

٤ ـ التمني : هو طلب الشيء المحبوب الذي لا يُرجى حصوله ، إما لكونه تحيلاً ، وإما لكونه ممكناً ولكن غير مطموع في نيله .

و :

ليت الشبابَ يعودُ يوماً فأخبره بما فعل المَشيب

ففي هذا البيت إستحالة عودة الشباب ، على الرغم من أنها مرحلة محببة .

ونحو قول أبي فراس مخاطباً سيف الدولة :

بتك تحلو ، والحياة مريرة وليتك ترضى ، والأنام غضاب

فطلبُ الشاعر في هذا البيت ممكن وليس بمستحيل ، ولكن الجفاء ستحكم ، والهجر المرير ، والإنقطاع المستمر بينهما ، كل هذه الأمور جعلت اعر يتخيل صعوبة تحقيق المودة في عهد سيف الدولة ، إلَّا أنها ممكنة التحقيق عهد غيره .

وتعتبر « ليت » الأداة الرئيسية في باب التمني ، وتشترك معها أدوات ى ، أقل منها شأناً وهي : هل ، لو ، لعل ، هلَّا ، وألَّا .

ـ هل ـ وهي في الأصل أداة إستفهام ، ولكنها تستعمل للتمني في بعض ساليب نحو قوله تعالى : ﴿ **فهل لنا من شُفَعاء فيشفعوا لنا** ﴾ [(١)] .

لمَّا كان عدم الشفاعة معلوماً لهم ، إمتنع الإستفهام ، وتولد منه التمني ناسب للمقام .

ـ لو ـ حرف شرط غير جازم ، وإمتناع لامتناع عند النحويين . ولكنها قد تعمل للتمني في عرف البلاغيين .

سورة الأعراف الآية ٧ .

نحو قوله تعالى : ﴿ فلو أنَّ لنا كَرَّةً فنكونَ من المؤمنين ﴾[1] .

في هذه الآية يتمنى الكفَّار لو أنهم عادوا كَرَّةً ثانية إلى الدنيا ليكونوا من المؤمنين ، ولكن هيهات ما تمنوا .

ونحو قول البهاء زهير للعذول :

لــو كنتَ منا حيث تَسْمــع أو تـرى   لــرأيت ثــوبَ الصبــر كيف يُمَــزَّقُ

لقد تمنى الشاعر لو أن العذول حنَّ على المحبين وترفق بهم ، ولكن هذا التمني صعب التحقيق . لأن من ميزات العذول التفرقة والإيقاع بين المحبين .

ـ لعل ـ وهي أداة ترجٍّ . والترجي ممكن تحقيقه غالباً . وهذه الأداة قد تفيد التمني فتعطي حكم ليت . نحو :

أسربَ القـطا هـل مَنْ يعيـر جنـاحـه   لـعلي إلـى مَنْ قــد هــوَيـتُ أطيـر

« لعل » هنا تفيد معنى التمني ، إذ مستحيل أن يعير الطير جناحه ، ومن غير المعقول ، أن يطير المرء إلى أحبائه الذين يهوى .

ونحو :

لعلي أحُجُّ فأزورَكَ . لعل هنا أفادت التمني لبعد المرجو عن الحصول .

ونحو :

عــلَّ الليــالي التي أضنت بفــرقتنــا   جسمي ستجمعني يــومــاً وتجـمعــه

« فعلَّ » هنا تفيـد التمني لأن الجمع قـد يحصل ولكن ليس في القـريب المنظور .

هلاَّ وألاَّ . وهما حرفان للتنديم والتحضيض أساساً ، ولكنهما قد تضيفان إلى هذين المعنين معنى التمني .

٥ ـ النداء : هو طلب المتكلم إقبال المخاطب عليه ، بحرف من حروف

---

(١) سورة الشعراء الآية ١٠٢ .

النداء ، نائب مناب « أنادي » المنقول من الخبر إلى الإنشاء .

أدوات النداء ثمانية هي : الهمزة ، وأي ، وينادى بها القريب .
ويا ، وأي ، وأيا ، وهيا ، ووا . وينادى بها البعيد .

وقد يُنَزَّل القريب منزلة البعيد فينادى بغير الهمزة وأي .
نحو : أيا مولاي . وقد استعملت « أيا » للدلالة على عظم الشأن .

ونحو : أيا هذا . وقد استعملت « أيا » هنا للحط من درجة المنادى .
وقد تقول لمن كان شارد الذهن : أيا فلان .

خروج النداء عن مقتضى الظاهر :

قد تخرج ألفاظ النداء عن معناها الأصلي إلى معان أخرى ، تفهم من السياق بمعونة القرائن . ومن هذه المعاني :

الإغراء . نحو : يا مسكين ، لمن جاء يتشكى .

التحسر والتوجع . نحو :

أيا قبر معنى كيف واريت جوده وقد كان منه البر والبحر مُترعا

للندبة نحو :

فواعجباً كم يدعي الفضل ناقص وواأسفاً كم يُظهر النقص فاضل

الإستغاثة نحو : يا للأغنياء للفقراء .

إضافة إلى معان أخرى كثيرة .

الإنشاء غير الطلبي : ما لا يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب . وله صيغ كثيرة منها :

١ ـ **أساليب المدح والذم** : وهي (نعم ، وبئس ، وحبذا ، ولا حبذا ، وبعض الأفعال المحوَّلة إلى معنى المدح والذم نحو طاب ، وخبث . . .

نحو : نعم الصديقُ أنت ، وبئس الزمان الذي يرفع الجبناء ، حبذا صحبة الكتاب ، ولا حبذا اليوم الذي تم فيه فراق الأحبة . طاب زيدٌ نفساً ، وخبُثَ خالدٌ أصلاً .

٢ ـ **أساليب العقود** : وهي التي تجري بين الناس ، في البيع والشراء والرهن والوصية الخ . . . وتجري في الأفعال الماضية ، بعتُ ، واشتريت ووهبتُ ، ومنحتُ ، وأعتقتُ أو بغيرها .

نحو : وهبتُ لك هذه الأرض ، أعتقت ذلك العبد ، عبدي حرٌ ، أنا الموقع أدناه ، حقي واصل من فلان الخ . . .

٣ ـ **أساليب القسم** : يكون القسم بأحرف ثلاثة : (الواو والباء والتاء) نحو : والله إن هذا حق ، بالله عليك لا تكذب ، تالله إنك لرجل عظيم .

ويكون القسم بغير هذه الأحرف .

نحو :

لعمري وما عمري علي بهين   لقد نطقت بطلا علي الأقارع

٤ ـ **صيغ التعجب** : وهي صيغتان : ما أفعلَه ، وأفعل به .

نحو : ما أبعد العيب والنقصان عن شرفي .

ونحو : أنعم به من شاعر .

ويأتي التعجب أحياناً ببعض الصيغ السماعية .

نحو : لله دره عالماً . فالصيغة هنا للتعجب وإن لم تأت بإحدى صيغتي التعجب المعروفة .

٥ ـ **أساليب الرجاء** : وتتم بثلاثة أفعال هي : عسى ، وحرى ، وإخلولق .

نحو : عسى الله أن يأتي بالفرج ، حرى الدواء أن ينفع ، إخلولقت السماء أن تمطر .

ويكون الرجاء أيضاً بالحرف « لعل » إذا أفادت الرجاء .

نحو : لعل الله يرزقني .

ملاحظة : للتفريق بين الإنشاءين الطلبي ، وغير الطلبي ، نلاحظ ما يلي :

في الإنشاء الطلبي يتأخر معنى الجملة عن وجود اللفظ .

وفي الإنشاء غير الطلبي يتحقق وجود المعنى في الوقت الذي يتحقق فيه وجود اللفظ .

وإن أكثر العاملين في البلاغة يميلون إلى تصنيف الإنشاء غير الطلبي في قسم الخبر ، وما يثبت ذلك أن حروف القسم أدوات لتأكيد الخبر ، والخبر وحده الذي يقبل التوكيد . ويبقى أن أسلوب الرجاء وحده أقرب إلى الإنشاء الطلبي ويكاد يلحق ببحث التمني .

ويميل أكثر علماء البلاغة إلى إخراج الإنشاء غير الطلبي من حيز البلاغة لقلة فوائده البلاغية .

تبادل الخبر والإنشاء

قد تأتي صيغ ظاهرها الخبر ، وحقيقتها الإنشاء ، فيعدها البلاغيون ضمن الصيغ الإنشائية .

نحو : رحم الله فلاناً ، بمعنى يا الله ، إرحم فلاناً .

ونحو : وفق الله فلاناً ، بمعنى يا الله ، وفق فلاناً .

ونحو : بارك الله عمل فلان ، بمعنى يا الله بارك عمل فلان .

إذن كل هذه الصيغ تضمنت معنى الدعاء ، فهي خبرية ظاهراً ولكنها إنشائية معنى ، ويحكم عليها من خلال معناها .

وهناك صيغة محببة الإستعمال ، ظاهرها خبري ، ومعناها إنشائي ، نحو : يسمح لي سيدي بالإنصراف . ومعناها : « إسمح لي يا سيدي بالإنصراف ، فالحكم يكون لمعناها وليس لظاهرها .

وقد تأتي صيغ ظاهرها إنشائي وحقيقتها الخبر ، فيعدها البلاغيون ضمن الصيغ الخبرية .

نحو قوله تعالى : **﴿ قل أمر ربي بالقسط ، وأقيموا وجوهكم عند كل مسجد ﴾**[1] .

فالمعنى الحقيقي هو **﴿ قل أمر ربي بالقسط ، وإقامة وجوهكم عند كل مسجد ﴾** .

---

(١) سورة الأعراف الآية ٢٩ .

ونحو قوله تعالى : ﴿ إني أشهدُ الله ، وأشهدوا أني بريء مما تشركون من دونه ﴾[1] .

فالمعنى الحقيقي هو ﴿ إني أشهدُ الله وأشهدكم أني بريء مما تشركون من دونه ﴾ .

وتعليل البلاغين في المثال الأول « إشعاراً بالعناية بأمر الصلاة ، لعظيم خطرها ، وجليل قدرها في الدين .

وفي الثاني تحاشياً وإحترازاً عن مساواة اللاحق بالسابق ، أي شهادتهم بشهادة الله .

تدريبات على الخبر والإنشاء :

أ ـ بين الإنشاء وأنواعه ، والخبر وأضربه فيما يأتي :

لعمرك ما ضاقت بلاد بأهلها ... ولكن أخلاق الرجال تضيق
لئن حسنت فيك المراثي وذكرها ... لقد حسنت من قبل فيك المدائح
ليت الجبال تداعت عند مصرعه ... دكًّاً فلم يبق من أركانها حجر
أروني بخيلاً طال عمراً ببخله ... وهاتوا كريماً مات من كثرة البذل
أعندي وقد مارست كل خفية ... يصدق واش أو يخيب سائل ؟

ب ـ ما هي لأغراض المستفادة من الصيغ الإنشائية الواردة في الأبيات الآتية :

أهكذا تنقضي دوماً أمانينا ؟ ... نطوي الحياة وليل الموت يطوينا
أيضحك مأسور ، وتبكي طليقة ، ... ويسكت محزون ، ويندب سال ؟
دع المكارم ، لا ترحل لبغيتها ... وأقعد ، فإنك أنت الطاعم الكاسي
يا ليل طُلْ ، يا نومُ زُلْ ... يا صبحُ قِفْ لا تَطْلَع
لا تحسبوا نأيكم عنّا يغيرنا ... إذ طالما غيَّر النأي المحبينا
ما للمنازل أصبحت لا أهلها ... أهلي ولا جيرانها جيراني

(١) سورة هود الآية ٥٤ .

مكونات الجملة :

إن أبسط جملة تتكون من ركنين : الأول هو الموضوع الذي نتحدث عنه والثاني هو الشيء الذي نتحدث به عن ذلك الموضوع .

وعن هذين الركنين تنشأ كل أنواع الكتابة ، كما تنشأ كل أنواع الموسيقى من الحركة والسكون .

والباحثون نظروا إلى ركني الجملة من زوايا مختلفة ، فكانت العلوم على أنواعها مثل : علم النحو ، وعلم المعاني ، وعلم البيان ، وعلم البديع .

أنواع الجملة من زواية شكل اللفظ :

ـ الجملة الإسمية ـ والجملة الفعلية .

الجملة الإسمية : وهي التي تبدأ باسم وتُنسب إليه . ومن فروعها أيضاً الجملة التي تبدأ بأحد الحروف المشبهة بالفعل . (إنَّ أنَّ كأنَّ لكنَّ ليت لعل ـ إلخ . . .

الجملة الفعليـة : وهي التي يكون الفعـل ركنها الأول . ومن فـروعها : الجملة التي تبدأ بأحد الأفعال الناقصة (كان وأخواتها ، وما يعمل عملهن . . .

وقلما تقتصر الجملة سواء كانت فعلية أم إسمية ، على ركنيها ، بل تلحق بها متممات كالمفاعيل ، وشبه الجملة ، والتوكيد ، والبـدل ، وأنواع الحـروف الخ . . . والجملة بحسب ركنيها قد تسمى جملة رئيسية أم ثانوية .

والجملة من هذه الزواية تبحث في علم النحو . . .

ـ الجملة في علم المعاني وأركانها :

الجملة في علم المعاني تتألف من ركنين أساسيين هما : المسنـد إليه ، والمسند ، وما زاد على ذلك فهو قيد ، ما عدا صلة الموصول والمضاف إليه .

القيود هي : « أدوات الشرط ، والنفي ، التوابع ، المفـاعيل ، الحـال ، التمييز ، كان وأخواتها ، إن وأخواتها ، ظن وأخواتها .

المبحث الثالث : المسند إليه وأحواله :

أ ـ المسند إليه :

أحد ركني الجملة ، فعلية كانت أم إسمية ، وهو أكثر أهمية من المسند ، لأنه يمثل الركن الثابت في الجملة .

وقد يمر المسند إليه بحالات عديدة أهمها : الحذف ، الذكر ، التعريف ، التنكير ، التقديم والتأخير الخ . . .

ـ مواقع المسند إليه :

ـ الفاعل للفعل التام أو شبهه نحو : انتصر العرب ، حضر الولد المنتصر أخوه .

ـ نائب الفاعل نحو : هُزم الخصم .

ـ المبتدأ الذي له خبر نحو : الشمس طالعة .

ـ مرفوع المبتدأ المشتق نحو : أقائم أخوك ؟

ـ أسماء النواسخ نحو : كان الطقس صحواً ، إن الجو مريح .

ـ المفعول الأول للأفعال التي تنصب مفعولين[1] (ظن وأخواتها) نحو : ظننت الأمر سهلاً .

ـ المفعول الثاني للأفعال التي تنصب ثلاثة مفاعيل[2] . (أرى وأخواتها) .

نحو : أنبأت المعلمَ الخبرَ صحيحاً .

ونحو : أريته الحق واضحاً .

أ ـ حذف المسند إليه . قبل البدء بالحديث عن حذف المسند إليه ، لا بد لنا من توضيح عملية الحذف ودورها الجمالي في اللغة ، فمن عجيب سر اللغة أن تتجلى الروعة في الكلام ، إذا ما حذفت أحد ركني الجملة أو بعضاً من

---

(١) هناك أفعال تتعدى إلى مفعولين أصلهما مبتدأ وخبر وهي فئتان :

ـ أفعال القلوب وهي « رأى ، علم ، درى ، وجد ، الفى ، تعلَّم ، ظن ، خال ، وحسب ، زعم ، عدَّ » .

ـ أفعال التحويل وهي « صيَّر ، ردَّ ، ترك ، اتَّخذ ، جعل » .

وهناك أفعال تتعدى إلى مفعولين ليس أصلهما مبتدأ وخبر وهي كثيرة منها « أعطى ، كسا » .

(٢) الأفعال التي تتعدى إلى ثلاثة مفاعيل هي « أرى بمعنى أطلع ، أعلم ، أنبأ ، نبَّأ ، أخبر خبَّر ، حدَّث » .

متعلقاتها ، وشيخ البلاغة العربية عبد القاهر الجرجاني أفرد حيزاً مهما في كتابه دلائل الإعجاز للحديث عن هذا الباب ، فمن قوله : « هو باب دقيق المسلك ، لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى فيه ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن »(١) .

ثم يتابع الجرجاني في موضع آخر فيقول : « ما من إسم أو فعل تجده قد حذف في الحال التي ينبغي أن يحذف فيها ، إلاّ وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره ، وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق به »(٢) .

ومن شرط الحذف أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف ، وإلاّ كان تعمية وإلغازاً .

من دواعي حذف المسند إليه :

١ ـ **دلالة القرائن عليه** . في هذه الحالة ، يصبح ذكره عبثاً في الكلام .

نحو قوله تعالى : ﴿ **فصكت وجهها وقالت : عجوز عقيم** ﴾(٣) . أي أنا عجوز عقيم .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **من عمل صالحاً فلنفسه ، ومن أساء فعليها** ﴾(٤) .

وتقدير الكلام . من عمل « فعملُه » لنفسه ، ومن أساء « فإساءته » عليها . فالكلمتان المحذوفتان مفهومتان من سياق الجملة ، ولا داعي لذكرهما .

٢ ـ **ضيق المقام عن إطالة الكلام** . ويكون هذا في الحالات الصعبة والحرجة ، والتي يصعب معها الإطالة .

نحو :

قال لي : كيف أنت ؟ قلت عليل سهر دائم وحزن طويل

---

(١) دلائل الإعجاز ـ عبد القاهر الجرجاني باب القول في الحذف ص ١١٢ .

(٢) عن دلائل الإعجاز بتصرف . ص ١١٧ .

(٣) سورة الزاريات الآية ٢٩ .

(٤) سورة فصّلت الآية ٤٦ .

فالتقدير : أنا عليل ، وقد حذف المسند إليه بسبب الحالة المرضية التي يمر بها المخاطب والتي تستدعي عدم الإطالة .

وكذلك لدى مشاهدتنا لولد يغرق فنقول : غريق . لأن المجال لا يتسع للإطالة . والتقدير . فلان غريق .

٣ ـ **تيسير الإنكار عند الحاجة** . أي القصد من حذف المسند إليه ، التملص والإنكار إذا دعت الحاجة .

نحو : سَرَقَ ونَهَبَ وفَعَلَ كذا وكذا . والتقدير فلانٌ سرق ونهب . . .

٤ ـ **إتباع الإستعمال الوارد عند العرب** .

نحو قولهم : رميةٌ من غير رامٍ . والمقصود « هذه » رمية من غير رامٍ .

٥ ـ **المحافظة على الوزن** :

نحو :

وما المال والأهلون إلاَّ ودائع ولا بد يوماً أن تردَّ الودائع

فلو قال « ولا بد يوماً أن يَرُدَّ الناس الودائع » لضاع الوزن وإختلفت القافية .

٦ ـ **عدم الفائدة من ذكره لجهل الفاعل** :

نحو : سُرق منزلي . فقد كان بالإمكان القول : سرق سارقٌ منزلي وبما أن كلمة « سارق » لم تؤدِ أي معنى ، فحذفُها أبلغُ من ذكرها . لا سيما وأن السارق غير معروف .

وهناك أيضاً دواعٍ أخرى تُترك لمتذوق الأدب معرفتها من خلال المعنى .

ب ـ ذكر المسند إليه :

يُذكر المسند إليه في الكلام إذا كان لهذا الذكر ضرورة ، ولا مسوِّغ لحذفه ، لعدم وجود قرينة تدل عليه عند حذفه .

ومن مرجِّحات الذكر :

١ ـ **قلة الثقة بالقرينة** : فضعف القرينة يرجح الذكر وإلاَّ يقع السامع أو القارىء في لبس في حال الحذف .

نحو :

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي   وأسمعت كلماتي من به صمم

فذكر المسند إليه . « أنا » واجب هنا ، لضعف القرينة التي تسوغ الحذف .

٢ ـ **التسجيل والإقرار** : وهذا أكثر ما يحدث في المحاكمات ، وأثناء نزع الإعترافات بحيث يصبح ذكر المسند إليه من مستلزمات الأمور . نحو : قول المتهم أمام القاضي . نعم أنا فعلت كذا وكذا . وبهذا ينتفي الشك ويتأكد الإقرار .

٣ ـ **التلذذ بذكره** : وهذا أكثر ما يحصل لدى الناسكين والعاشقين .

نحو : الله لا إله إلاَّ هو .

ونحو : ليلاي منكن أم ليلى من البشر .

٤ ـ **التعظيم أو التحقير** :

نحو : سيدُ العشيرة ضيفي الليلة . أو بذيءُ اللسان سوف يحضر الليلة .

ج ـ تعريف المسند إليه :

الأصل في المسند إليه أن يأتي معرفة ، لأنه العنصر الثابت والأهم في الجملة ، وتعريفه دليل على وضوح المعنى . وهذا التعريف له وجوه متعددة ويتم لأغراض أيضاً .

١ ـ **تعريف المسند إليه بالإضمار** : والإضمار يكون دالاً على متكلم أو مخاطب أو غائب . في حال الإفراد والتثنية والجمع .

ـ مقام التكلم : نحو :

أنا الذي يجدوني في صدورهم   لا أرتقي صدراً منها ولا أرد

ـ مقام الخطاب : نحو :

أنت الذي أخلفتني ما وعدتني   وأشْمَتَّ بي من كان فيك يلوم

ـ مقام الغيبة .

نحو : « هو اللهُ تبارك وتعالى » .

أو نحو :

هـو البحـر من أي النـواحي أتيتـه فلجتـه المعـروف والجـود سـاحله

٢ ـ تعريف المسند إليه بالعلمية :

يعرف المسند إليه بالعلمية للأغراض الآتية :

ــ لإستحضاره في ذهن السامع ، وتمييزه عن غيره .

نحو قوله تعالى : ﴿ **قل هو الله أحد** ﴾[١] .

ونحو : حضر فاتح الأندلس طارق بن زياد .

ــ للإهانة أو التحقير .

نحو : وقف أبو جهل في وجه الحق .

ــ للتلذذ أو التبرك .

نحو : ليلاي منكنَّ أم ليلى من البشر .

ونحو : اللهُ أكرمني .

ولإعتبارات أخرى تناسب الكلام ، كالتفاؤل ، والتشاؤم ، والتوضيح الخ . . .

٣ ـ تعريف المسند إليه بالموصولية : أي أن يؤتى بالمسند إليه إسم موصول . لأغراض عدة منها :

ــ أن يُحصر علم المخاطب أو السامع بما جاء في صلة الموصول .

نحو : حضر الذي كان البارحة عندنا .

فجملة « كان البارحة عندنا » صلة الموصول هي التي وضحت المراد باللذي .

ــ التشويق إلى الخبر .

نحو :

والـذي حـارت الـبـريـة فـيـه حيـوان مـسـتـحـدث من جـمـاد

فالمخاطب هنا يتشوق إلى معرفة الخبر .

(١) سورة الإخلاص الآية ١ .

ـ الإبهام .

نحو : لكل نفس ما قدَّمت .

وهناك أغراض أخرى عديدة ، يؤتي فيها بالمسند إليه اسم موصول كالتوبيخ تهويل ، والإستغراق ، الخ . . .

والتعريف بالموصولية مبحث دقيق المسلك ، غريب النزعة ، يوقفك على ائق من البلاغة ، تؤنسك إذا أنت نظرت إليها بثاقب فكرك . وتُثلج صدرك ، إذا ملتها بصادق رأيك . لـذا فضبطهـا صعب وهو متـروك للمتعمقين في اللغـة سرارها[1] .

٤ ـ تعريف المسند إليه بالإشارة :

يؤتى بالمسند إليه اسم إشارة لأغراض عديدة منها :

ـ إظهار غباوة المخاطب .

نحو :

ئـك آبـائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامع

ـ لتمييز المسند إليه اكمل تمييز .

نحو : هذا بعلي .

ـ لبيان حاله في القرب أو البعد ، أو التوسط .

نحو : هذا أخي ، وذاك ابن عمي ، وذلك ابن بلدي .

ـ للتحقير أو التعظيم . بالقرب أو البعد .

نحو قوله تعالى : ﴿ **هل هذا إلاَّ بشر مثلكم** ﴾[2] .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **فذلك الذي يَدُعُّ اليتيم** ﴾[3] .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **إنَّ هذا القرآن يهدى للَّتي هي أقوم** ﴾[4] .

---

(1) جواهر البلاغة ١٠٦ .

(2) سورة الأنبياء الآية ٣ .

(3) سورة الماعون الآية ٢ .

(4) سورة الإسراء الآية ٩ .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **ذلك الكتاب لا ريب فيه** ﴾[1] .
إضافة إلى أغراض أخرى .

٥ ـ تعريف المسند إليه باللام أو بأل .
يؤتى بالمسند إليه معرَّفاً بأل العَهْدية ، أو الجنسية للأغراض الآتية :

١ ـ **أل العهدية** : ودخولها على المسند إليه ، للإشارة إلى معهود خارجي ، متعارف عليه بين المتخاطبين .

ــ والفرد المعهود إما أن يتقدم ذكره صراحة .
نحو قوله تعالى : ﴿ **الله نور السموات والأرض ، مَثَلُ نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب دري** ﴾[2] .

ففي هذه الآية جاء ذكر المعهود مصرحاً به ، وهو « المصباح » و« الزجاجة » . فقد جيء بهما منكرين ثم أعيدا معرفين .

ــ وإما أن يتقدم ذكره تلويحاً .
نحو قوله تعالى : ﴿ **وليس الذكر كالأنثى** ﴾[3] « فالذكر » وإن لم يتقدم صريحاً ، إلَّا أنه استفيد من « ما » في قولها « ربِّ إني نذرت لك ما في بطني محرراً » والعادة كانت ألَّا يُحرروا لخدمة بيت المقدس إلَّا الذكور .

ــ وإما بحضوره بذاته . نحو : لقد أبدع الخطيب بكلامه .
٢ ـ **أل الجنسية** : (وتسمى لام الحقيقة) وهي ثلاثة أقسام .
ــ لام الحقيقة الماهية .
نحو : أهلك الناسَ الدينارُ والدرهمُ . فالدينار والدرهم من نفس الجنس والماهية .

ــ لام العهد الذهني .

---

(١) سورة البقرة الآية ٢ .
(٢) سورة النور الآية ٣٥ .
(٣) سورة آل عمران الآية ٣٦ .

نحو قوله تعالى : ﴿ **أخاف أن يأكله الذئب** ﴾[1] .

عُرِّف المسند إليه باللام ، للإشارة بها إلى فرد غير معين من أفراد حقيقة

.

ــ لام الإستغراق . وهي التي يراد بها جميع أفراد الحقيقة .

نحو قوله تعالى : ﴿ **عالَمُ الغيب والشهادة** ﴾[2] أي كل غيب وشهادة .

ونحو قوله أيضاً: ﴿ **إن الإنسان لفي خسر** ﴾[3] أي كل إنسان .

ــ تعريف المسند إليه بالإضافة .

يؤتى بالمسند إليه معرفاً بالإضافة لأغراض عديدة منها :

ــ للإختصار . نحو : حضر ولدي . أي الولد الذي لي .

ــ لتعظيم المضاف . نحو عبد الخليفة حضر .

فالتعظيم هنا لشأن « العبد » أي المضاف .

ــ لتعظيم المضاف إليه . نحو عبدي حضر .

فالتعظيم هنا لشأن « المتكلم » أن له عبداً .

ــ لتحقير المضاف . نحو : والد الكسول قادم .

فالتحقير هنا لشأن «الوالد » أي المضاف .

ــ لتحقير المضاف إليه . نحو : رفيقُ زيدٍ لصٌ .

فالتحقير هنا لشأن « زيد » باعتبار أن رفيقه لص .

نكير المسند إليه .

يؤتى بالمسند إليه نكرة للأغراض الآتية :

ــ للإفراد . نحو مصيبةٌ أهون من مصيبتين . أي مصيبة واحدة .

ــ لتحديد الجنس : نحو في بيتنا رجل . أي لا إمرأة .

ــ للتكثير : نحو قوله تعالى : ﴿ **وإنْ يكذِّبوك فقد كذِّبت رسلٌ من**

ورة يوسف الآية ١٣ .

ورة الزمر الآية ٤٦ .

ورة العصر الآية ٢ .

قبلك ﴾[1] والتقدير . « رسلٌ كثيرة » .

ـ للتعظيم والتحقير :

لـه حـاجب عن كـل أمـر يشينـه وليس لـه عن طالب العرف حـاجب

أي له مانع عظيم عن كل قبيح ، وليس له أي مانع ، ولو حقيراً عن طلّاب المعروف ، فهم يحصلون على ما يريدون بلا كد ولا تعب .

ـ للتقليل نحو : « ورضوانٌ من الله أكبر »[2] أي شيء ما من رضوان الله ، أكبر من كل النعم .

ـ إخفاء الأمر عن المخاطب .

نحو : قال رجلٌ إنك انحرفت عن الصواب .

وإخفاء الإسم هكذا ، حتى لا يلحقه ضرر أو أذى .

إضافة إلى العديد من الأغراض الأخرى .

هـ ـ تقديم المسند إليه .

ليس من الممكن النطق بأجزاء الكلام دفعة واحدة ، من أجل ذلك كان لا بد من تقديم بعضه وتأخير بعضه الآخر . والترتيب الطبيعي للألفاظ أن يأتي المسند إليه أولاً لأنه المحكوم عليه ، ثم يأتي المسند إذ هو المحكوم به ، وما عدا ذلك فتوابع ومتعلقات تأتي تالية لهما في الرتبة ، ولكن قد يعرض لبعض الكلم من المزايا ، ما يدعو إلى تقديمه وإن كان حقه التأخير ، أو العكس ، وهذا العمل يكون مقصوداً ، ويقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيها . وقد نوه عبد القاهر الجرجاني بفائدة هذا الباب البلاغي فقال : « هو باب كثير الفوائد ، حجم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفترُّ لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن أراقك ولطف عندك ، أن قُدِّم فيه شيء وحُوِّل اللفظ عن مكان إلى مكان »[3] .

---

(1) سورة الحج الآية ٤٢ .

(2) سورة آل عمران الآية ١٥ .

(3) دلائل الإعجاز . ص ٨٣ .

وأما عن تقديم المسند إليه فلأغراض عديدة منها :

ـ التشويق إلى الكلام المتأخر .

نحو قوله تعالى : ﴿ **إن أكرمكم عند الله أتقاكم** ﴾ .

فتقديم المسند إليه « أكرمكم » مرده التشويق إلى الخبر المتأخر .

ونحو :

لـذي حـارت الـبـريـة فـيـه حـيـوان مـسـتـحـدث من جـمـاد

فتقديم المسند إليه « الذي » مرده التشويق إلى الخبر (حيوان) .

ـ التلذذ بذكره .

نحو : ليلاي منكن أم ليلى من البشر .

فتلذذ الحبيب بذكر إسم محبوبته جعله يقدم هذا الإسم على ما عداه ، ذلك المؤمن في حبه لله ﴿ الله نور السموات والأرض ﴾[1] .

ـ التعجيل بالمسرة أو المساءة .

نحو : الناجح أنت ونحو : الراسب أنت .

فهذا التعبير أبلغ مما لو قلت : أنت الناجح وأنت الراسب ، لأن كلمة نجاح هي المنتظرة لإدخال المسرة في نفس السامع . وبالنسبة للمساءة أيضاً ي المنتظرة لإدخال المساءة في نفس السامع .

ـ إفادة التخصيص . في حال الإثبات .

نحو : أنا كتبتُ هذه الصفحة .

فقد خصصت نفسك بالكتابة ، وأثبت أن هذه الكتابة حاصلة .

ـ تقوية الحكم وتقريره .

نحو : هو يعطي الجزيل . وهذه الجملة أقوى من : يعطي الجزيل . الضمير هو مكرر في الجملة الأولى . أي : هو يعطي هو الجزيل . فالإسناد في جملة الأولى حدث مرتين بينما في الثانية مرة واحدة .

ـ النص على عموم السلب أو سلب العموم .

---

[1]) سورة النور الآية ٣٥ .

نحو : كل المدعوين حضروا ونحو : ما كل المدعوين حضروا .

ـ لفظ مثل وغير في أساليب العرب .

نحو : مثلك لا يهان . ونحو : غيرك لا يفي بالغرض .

ـ إختصاصه بالخبر الفعلي إذا سبق بنفي .

وهـذا مذهب عبـد القاهر الجـرجـاني حيث يقـول[1] : إذا قلت : « مـا فعلتُ » . كنت نفيت عنك فعلاً لم يثبت مفعول .

وإذا قلت : « ما أنا فعلتُ » . كنت نفيت عنك فعلاً ثبت أنه مفعول . تفسير ذلك أنك إذا قلت : « ما قلتُ هذا ، كنت نفيت أن تكون قد قلت ذاك ، وكنت نوظرت في شيء لم يثبت أنه مقول .

وإذا قلت : « مـا أنا قلت هـذا » كنت نفيت أن تكون القـائل لـه وكانت المناظرة في شيء ثبت أنه مقول .

وكذلك إذا قلت : ما ضربت زيداً . كنت نفيت عنك ضربه ، ولم يجب أن يكون قد ضرب ، بل يجوز أن يكون ضربه غيرك ، وأن لا يكون قد ضُرب أصلاً .

وإذا قلت : ما أنا ضربت زيداً. لم نقله إلاّ وزيد مضروب، وكان القصد أن تنفي أن تكون أنت الضارب ، ومن أجل ذلك . صلح في الوجه الأول أن يكون المنفي عاماً . كقولك : ما قلت شعراً قط ، وما أكلت اليوم شيئاً ، وما رأيت أحداً من الناس، بينما لا يصلح في الصيغة الثانية النفي العام . نستنتج من ذلك أن حرف النفي ينصب على ما بعده مباشرة ، فإذا قلت : ما فعلت هذا . إنصب النفي على الفعل ذاته . وإذا قلت : ما أنا فعلت هذا . انصب النفي على الفاعل وحده . وأفاد أن الفعل مفعول ، ولكن الذي فعله شخص آخر غير « أنا » .

و ـ تأخير المسند إليه .

يؤخر المسند إليه إن اقتضى المقام تقديم المسند .

المبحث الرابع :

ب ـ المسند وأحواله : المسند هو الركن الثاني للجملة . وأهم مواطنه :

---

(١) دلائل الإعجاز . ص ٩٦ ـ ٩٧ .

١ ـ الفعل التام . نحو : قدم الأمير .

٢ ـ اسم الفعل . نحو : شتان ما بين القاتل والمقتول .

٣ ـ خبر المبتدأ . نحو : العلم نور .

٤ ـ المبتدأ المكتفي بمرفوعه . نحو : أقائم أخوك بواجبه ؟ .

٥ ـ ما كان أصله خبراً . نحو كان عنترة رجلًا شجاعاً . إن سيف الدولة بطل .

٦ ـ المفعول الثاني للأفعال التي تنصب مفعولين .

نحو : وجدت الصدق منجياً .

٧ ـ المفعول الثالث للأفعال التي تنصب ثلاثة مفاعيل . نحو : أعلمت المدير الخبر صحيحاً .

ـ المصدر النائب عن فعل الأمر . صبراً على المكاره .

يتعرض المسند لعدة أحوال أهمها : الحذف ، الذكر . التقديم ، والتأخير ، الفعلية ، والإسمية ، التنكير والتعريف ، الخ . . .

أ ـ حذف المسند :

يحذف المسند لأغراض كثيرة منها :

١ ـ ضيق المقام بسبب توجع . نحو :

ومَنْ يك أمسى في المدينة ، رحلُه   فإني وقيَّارٌ بها لغريب[1]

الأصل في كلام الشاعر أن يقول : إني غريب وقيار غريب كذلك . فقد حذف خبر قيَّار ، وهو كلمة « غريب » . وسبب الحذف هنا ، التوجع والتحسر بسبب الإغتراب .

٢ ـ المحافظة على الوزن . نحو :

وليس قولك مَنْ هذا بضائره   العرب تعرف من أنكرت والعجم

والأصل أن يقول : « العرب تعرفه والعجم تعرفه » . وقد حذف

(١) قيَّار : اسم جمل .

« تعرفه » الثانية للمحافظة على الوزن .

٣ ـ الإحتراز عن العبث في ذكره . نحو قوله تعالى : ﴿ **إن الله بريء من المشركين ورسُولُه** ﴾[١] أي ورسولُه بريء منهم أيضاً . فقد حذف الخبر « بريء » لعدم الحاجة إليه .

٤ ـ إتباع الإستعمال الوارد عند العرب .

أ ـ طبقاً لمتطلبات النحو .

نحو : « لولا زيد لهلك عمر » . أي لولا زيد موجودٌ لهلك عمر .

ونحو : « خرجت من البيت إذا العواصف » . أي العواصف شديدة .

٥ ـ بعد جواب الإستفهام . نحو مَنْ أمير الشعراء ؟ فنقول : شوقي . أي شوقي أمير الشعراء .

٦ ـ إذا دلت عليه قرينة .

نحو قوله تعالى : ﴿ **ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ، ليقولُنَّ الله** ﴾[٢] .

أي خلقهُنَّ اللهُ . فالمسند حذف لدلالة القرينة عليه بشكل صريح . والقرينة هي « مَنْ خلق السموات والأرض .

وقد تكون القرينة مقدرة . نحو قوله تعالى : ﴿ **يُسبِّح له فيها بالغُدُوِّ والآصال رجالٌ** ﴾ [٣] والتقدير مَنْ يسبحه ؟ فيكون الجواب : يسبحه رجال .

ب ـ ذكر المسند :

يجب ذكر المسند في الحالات التالية .

١ ـ ضعف الإعتماد على القرينة .

نحو : عقيدتي الصدق وعقيدتك المراوغة .

فلو حذفنا المسند الثاني « المراوغة » لتغير المعنى المقصود وغمض .

---

(١) سورة التوبة الآية ٣ .

(٢) سورة لقمان الآية ٢٥ .

(٣) سورة النور الآية ٣٦ .

٢ ـ زيادة التقرير والإيضاح .

نحو : مَنْ الذي فعل كذا في الصف ؟ فيكون الرد : زيدٌ هو الذي فعل كذا في الصف .

فالضمير « هو » زيادة في التقرير والإيضاح .

٣ ـ الرد على المخاطب .

نحو قوله تعالى : ﴿ مَنْ يحيى العظام وهي رميم ﴾ ﴿ قل : **يحييها الذي أنشأها أول مرة** ﴾[1] .

ج ـ تقديم المسند .

يقدم المسند للأغراض الآتية .

١ ـ قصر المسند إليه على المسند .

نحو : عربي أنا . فكلمة « عربي » مسند مقدم لأنها خبر مقدم . وكلمة « **أنا** » مسند إليه مؤخر لأنها مبتدأ مؤخر . فقد قصرنا المسند إليه « أنا » على المسند « عربي » وهذا النوع من القصر يسمى « تقديم ما حقه التأخير » . ونحو قوله تعالى : ﴿ **لله ملك السموات والأرض** ﴾ . فقد قصرنا ملك السموات والأرض على الله .

٢ ـ التفاؤل أو التشاؤم . أي بسماع ما يسر المخاطب أو يسيء إليه .

نحو : في عافية أنت . ونحو في وضع سيء أنت .

ونحو : طاب صباحك وساء فعلك .

٣ ـ التشويق إلى المسند إليه .

نحو :

ثلاثة ، تشرق الدنيا ببهجتها شمس الضحى وأبو إسحاق والقمر

فالعدد « ثلاثة » مسند مقدَّم وقد أُخر المعدود للتشويق إليه .

٤ ـ التعظيم . نحو قولنا : رحيم أنت يا الله .

---

(١) سورة يس الآية ٧٨ .

ونحو : عفيف النفس أنت يا صديقي .

د ـ تأخير المسند .

يؤخر المسند إذا كان ذكر المسند إليه أهم . كما في الأحوال التي مرت معنا في باب المسند إليه .

هـ ـ فعلية المسند .

يعني أن يأتي فعلاً يدل على الزمن ويفيد التجدد والحدوث . من دون حاجة إلى قرينة .

نحو :

أوَ كلما وردت عكاظَ قبيلة ‏ بعثوا إليَّ عريفهم يتوسَّمُ

فكلمة « يتوسم » جيء بها فعلاً لأن المعنى على توسُّم وتأمل ونظر يتجدد من العريف هناك حالاً فحالاً . ولو قيل : « بعثوا إليَّ عريفهم متوسماً » لم يفد ذلك حق الإفادة .

و ـ إسمية المسند .

يعنى أن يأتي المسند إسماً ، لإفادة الثبوت والدوام ، من غير دلالة على تقييد بزمان . ودلالة الإسم على الثبوت بأصل الوضع . أما دلالته على الدوام والإستمرار فبالقرائن التي تتصل به .

نحو :

لا يألف الدرهم المضروب صرتنا ‏ لكن يمر عليها وهو منطلق

فالإنطلاق يفيد الثبات دون تجدد . فالدرهم دائماً منطلق .. على عكس لو قلت : « وهو ينطلق » فالإنطلاق يقع هنا شيئاً فشيئاً وهذا تعبير غير حسن .

س ـ تعريف المسند .

الأصل في المسند الإسمي أن يكون نكرة . ولكنه يعرف لدواع بلاغية : منها :

١ ـ إفادة السامع حكماً على أمر معلوم عنده بأمر آخر مثله ، بإحدى طرق التعريف .

نحو : علي الخطيب . فالمخاطب يعرف « علياً » بعينه ، ويعرف أن في البلدة خطيباً . ولكن لا يدري أن علياً هذا هو « الخطيب » وحينئذ تجعل المعلوم مبتدأ وهو « علي » والمجهول خبراً وهو « الخطيب » فنقول : علي الخطيب . أو العكس فنقول : « الخطيب علي » .

ففي الجملة ثابت ومتغير . نقدم الثابت ثم نأتي بالمتغير .

٢ ـ المبالغة في قصر المسند على المسند إليه .

نحو : « علي الشجاع » أي الكامل في الشجاعة ، فقد قصرنا الشجاعة على علي بحيث لا توجد إلاّ فيه . علي مسند إليه والشجاع مسند .

ملاحظة : أكثر علماء النحو فرقوا بين المبتدأ والخبر ، إذا كانا معرفتين فقالوا : أقوى المعارف هو الضمير ، ثم العلم ، ثم الإشارة ، ثم الموصول ، ثم المعرف باللام ، ثم المضاف إلى معرفة وهناك فريق آخر اعتبر المتقدِّم مبتدأ والمتأخر خبراً . وعلماء البلاغة أخذوا بمبدأ الفريق الثاني .

ح ـ تنكير المسند .

ينكر المسند لأغراض عديدة منها :

١ ـ عدم إرادة تعيينه أو حصره نحو : أنت أمير وهو وزير .

فالمراد بكلمة « أمير » و« وزير » أن نصفه بصفة الإمارة ، ونصفه بصفة الوزارة ، ليس إلاَّ ، دون زيادة في المعنى أو نقصان .

٢ ـ إتباع المسند إليه في التنكير .

إتباع المسند إليه في التنكير . نحو : رجل واقف بالباب . فكلمة « واقف » وهي الخبر نكِّرت لأن المبتدأ « رجل » نكرة .

٣ ـ التفخيم والتحقير .

نحو : هدىً للمتقين . فكلمة « هدى » تفيد التفخيم والتعظيم .

ونحو : ما زيدٌ رجلاً يحترم . فكلمة « رجلاً » أفادت التحقير .

٤ ـ التقليل .

نحو : حصتي من القسمة شيء بسيط .

فكلمة : « شيء » تفيد التقليل .

ملاحظة : في الحقيقة أن الكلمة النكرة ، ليست هي التي أفادت التفخيم أو التحقير أو التعظيم أو التقليل وإنما السياق ومقتضى الحال هما السبب في ذلك .

ملاحظات :

١ ـ ليست الجمل في مستوى واحد عند أهل المعاني ، بل منها جمل رئيسية ، وأخرى غير رئيسية . والأولى هي التي لم تكن قيداً في غيرها ، بينما الثانية ما كانت قيداً إعرابياً في غيرها ، وليست مستقلة بنفسها .

٢ ـ تنوع المسند والمسند إليه .

المسند والمسند إليه يتنوعان .

ـ فإما أن يكونا كلمتين حقيقة . نحو : العلم نور .

ـ وإما أن يكونا كلمتين حكماً . نحو : لا إله إلاّ الله ، ينجو قائلها من النار .

والتقدير : والتوحيد منجاة من النار .

ـ وإما أن يكون المسند كلمة حقيقة والمسند إليه كلمة حكماً .

نحو : تسمعُ بالمُعَيْدِيِّ خيرٌ من أن تراه .

والتقدير : سماعك خيرٌ .

ـ وإما بالعكس : نحو : الأميرُ قَرُبَ قدومه .

والتقدير : الأميرُ قريبٌ قدومه .

٣ ـ علماء البلاغة عدوا المضاف والمضاف إليه كلمة واحدة ، أو جزءاً لا ينفصل ، كما وأنهم عدوا إسم الموصول وصلته شيئاً واحداً أيضاً . لذا فلم يدرجوهما ضمن القيود .

في علم المعاني

المبحث الخامس .

أحوال متعلقات الفعل :

للفعل دور كبير في اللغة العربية ، فهو يحمل في طياته معنى التجدد

والحدوث، ويدل أيضاً على الزمن ماضياً وحاضراً أو مستقبلاً. وترتيبه الطبيعي قبل الفاعل والمفعول، ولكن قد يتقدم أو يتأخر، حاملاً معانٍ وأغراض يرمي إليها. وقد يتعدى الفعل إلى مفعول، أو أكثر، وقد لا يتعدى فيكتفي بفاعله، وترتبط به مفاعيل شتى، وأحوال وظروف، وتمييز، وهذه الأخيرة، قد تتأخر عنه فتؤدي دوراً، وتتقدمه فتؤدي دوراً آخر. ونحن في حديثنا عن أحوال متعلقات الفعل سوف نقف على كل هذه الأحوال محاولين الإهتداء إلى أسرارها، لنستطيع فيما بعد أن ننشىء أو نفهم ونلم بالتعبير الفني البديع.

ـ لقد سبق الحديث عن الفعل، في معرض كلامنا عن المسند فعرفنا أحواله في التقديم والتأخير فنكتفي بهذا القدر، وننتقل للحديث عن اللازم والمتعدي.

الفعل اللازم والمتعدي:

فاللازم هو الذي لا يتعدى إلى مفعول، بينما المتعدي هو الذي ينصب مفعولاً أو أكثر. نحو: صحا الطقس، ونحو: كتب التلميذ فرضه.

١ ـ حذف المفعول به: الأصل في المفعول ذكره، ولا يحذف إلَّا لأغراض منها:

البيان بعد الإبهام:

نحو قوله تعالى: «لو شاء الله لجمعهم على الهدى»[1] والتقدير: لو شاء الله أن يجمعهم على الهدى لجمعهم.

وتفسير ذلك أن عبارة «لو شاء الله» جاءت مبهمة، لكن سرعان ما بان معناها حال ورود كلمة «لجمعهم» إذ من خلالها عُرف أن الكلمة المحذوفة هي «جمعهم».

تعيُّن المعفول:

نحو: رعت الماشية. أي نباتاً. فالمفعول به في هذه الجملة «نباتاً» حذف لأنه معروف ومعين ولا لزوم لذكره.

(١) سورة الأنعام الآية ٣٥.

الاعتماد على تقدُّم ذكره :

نحو: فلان يُثَبِّت مَنْ يشاء ويعزل .

والتقدير يعزل مَنْ يشاء .

للتأديب في الحديث : بحيث لو ذكر يصبح مستهجناً .

نحو: روي عن السيدة عائشة أنها قالت : «كنت أنا ورسول الله نغتسل من إناء واحد، فوالله ما رأيت منه، ولا رأى مني» . والتقدير «عورة» .

ونحو: كتبنا فلم نبلغ كتابتك. والتقدير: كتبنا كتابة فلم نبلغ كتابتك .

التعميم مع الاختصار :

وهذا أحد أنواع سحر الكلام، حيث يتوصل بتقليل اللفظ إلى تكثير المعنى.

نحو : قد كان منك ما يفرح . والتقدير «ما يفرحني » .

الاختصار :

نحو : أنا أصغي إليك. والتقدير : أنا أصغي إليك أذني .

المحافظة على موسيقى الكلام :

نحو قوله تعالى : «والضحى، والليل إذا سجى، ما ودعك ربك وما قلى، وللآخرة خير لك من الأولى»[1] . والتقدير وما قلاك .

٢ ـ تقديم المفعول على الفعل :

يقدم المفعول على الفعل للأغراض التالية :

رد الخطأ في التعيين .

نحو : فرضاً كتبتُ ، لمن اعتقد أنك كتبت فرضاً وغير ذلك، فتقديم « فرضاً » أزال الشبهة .

وإذا أردت توكيداً أكثر فقل : فَرْضاً كتبتُ لا غيره .

التخصيص :

والتخصيص لازم التقديم بحكم الذوق .

---

(١) سورة الضحى الآية ١ ـ ٣ .

كقوله تعالى : ﴿ **إيَّاك نعبد، وإيَّاك نستعين** ﴾ .
والمعنى هو خص الله بالعبادة، والاستعانة.
ونحو : عليك توكلت، وبك آمنت .

إضافة إلى أغراض أخرى : كالتبرك نحو : كتابَ الله قرأت . وللتلذذ نحو : ليلاي كلمتُ . الخ . . .

في الإطلاق والتقييد :

الإطلاق في البلاغة، هو أن تقتصر الجملة على ركنيها الأساسيين المسند والمسند إليه. وفي هذه الحالة ، الحكم مطلق غير مقيد بوجه من الوجوه ، ولا مجال فيه للسامع لأن يذهب مذاهب شتى .

وأما التقييد فهو لزيادة على ركني الجملة ، بحيث لو حُذف القيد لضاع الغرض المقصود .

والتقييد يكون لزيادة الفائدة وتقويتها لدى السامع ، وكلما ازدادت القيود إزداد الحكم إيضاحاً وتخصيصاً، فتكون فائدته أتم وأكمل .

والتقييد يكون : بالتوابع ، وضمير الفصل ، والنواسخ ، وأدوات الشرط ، والنفي ، والمفاعيل الخمسة ، والحال والتمييز وغيرها . وسنحاول التحدث عنها بالتفصيل :

التقييد بالتوابع : والتوابع هي : (التوكيد ، عطف البيان ، عطف النسق ، والبدل) .

التوكيد يؤتى به للتقرير : نحو : جاءني الأمير نفسه .

ونحو قوله تعالى : « فسجد الملائكة كلهم أجمعون»[1] .

عطف البيان : يؤتى به للتوضيح .
نحو : حضر أبو حفص عُمر . « فعمر » عطف بيان وضحت ما قبلها .

---
(١) سورة الصافات الآية ٧٣ .

عطف النسق : يُؤتى به للتفصيل والترتيب .
نحو : جاء زيد وعمر . بدل قولنا : « جاء رجلان » .
ونحو : جاء زيد فعمر .

البدل : يؤتى به للتفسير بعد الإبهام وللتقدير .
نحو قوله تعالى : « اهدنا إلى الصراط المستقيم ، صراط الـذين أنعمت عليهم »[1] .

٢ ـ التقييد بضمير الفصل :
يؤتى بضمير الفصل لأغراض منها :

التخصيص :

نحو قوله : تعالى : « ألَمْ يعلموا أن الله هو يقبل التوبة عن عباده »[2] أي قصر المسند « يقبل » على « الله » المسند إليه . وهذا القصر هو ما يسمى تقديم ما حقه التأخير .

تأكيد التخصيص : إذا كان في التركيب مخصِّص آخر .
نحو : « إن الله هو الرازق » .

تمييز الخبر عن الصفة :
نحو : الفصيح هو جيد البيان ، طلق اللسان .

التقييد بالنواسخ :
التقييد بالنواسخ يكون للأغراض التي تؤديها ألفاظ النواسخ . ومنها :
الاستمرار : نحو : رأيت الله أكبر كل شيء ، فالناسخ هنا قيد ، والله مسند إليه ، وأكبر مسند فالمفعولان هنا أصلهما مبتدأ وخبر .

التوقيت : نحو : أمسى الطقس صحواً .
المقاربة : نحو : كاد الدواء أن ينفع .

---

(١) الفاتحة الآية ٦ و٧ .
(٢) سورة النساء الآية ٩٢ .

التأكيد : نحو : إن الحياة جهاد .

الإستدراك : والتمني ، واليقين ، والظن ، والتحول . . . . .

٤ ـ التقييد بالشرط :

يُقيد الفعل بالشرط للأغراض التي تستفاد من معاني الأدوات . كالزمان ، والمكان والحال . . . وفروقات تلك الأدوات تذكر في علم النحو ، لكن الأودات (إنْ وإذا ، ولو) تختص بمزايا تعد من وجوه البلاغة ، فـ « إنْ » و « إذا » تشتركان في نقل الشرط من الماضي إلى المستقبل .

نحـو : إن حضّرتُ فـأكرمني ، ونحـو : إذا حضرت فـأكرمني . فـالفعل « حضر » ظاهره ماضٍ لكن معناه مستقبل .

وإن « لا تكون إلّا في الشرط غير المقطوع بحدوثه .

بينما « إذا » لا تكون إلّا في الشرط المقطوع بحدوثه .

ففي الجملة الأولى : الحضور غير مؤكد حصوله ، بينما في الثانية مؤكد حصوله أما « لو » فدخولها غالباً على الفعل الماضي ، وهي تفيد عدم حدوثه ، لذا سُميت حرف امتناع لإمتناع .

نحو قوله تعالى : ﴿**فلو شاء لهداكم أجمعين**﴾[1] فإنتفاء الهـداية بسبب إنتفاء المشيئة .

ملاحظة : إن المقصود بالـذات من الجملة الشرطيـة هوالجـواب . فتعد خبرية أو إنشائية باعتبار جوابها . نحو : « إنْ حكمْتَ ، فاحكم بالعدل » فحكم هذه الجملة إنشائي طلبي .

٤ ـ التقييد بالمفاعيل الخمسة ونحوها :

التقييد بالمفاعيل ونحوها ، يكون لبيان نوع الفعل ، أو ما وقع عليه ، أو فيه أو لأجله أو بمقارنته ، ويقيد بالحال لبيان هيئة صاحبها ، وبالتمييز لبيان ما خفي من ذات أو نسبة ، وبهذا فالقيود هي محط الفائدة ، والكلام بدونها كاذب ، أو غير مقصود بالذات .

---

(١) سورة الأنعام الآية ١٤٩ .

نحو : فجرنا الأرض عيوناً ، وأنت أخي حقاً ، الخ . . . .

في علم المعاني

المبحث السادس : القصر .

١ ـ **تعريفه** : في اللغة . القصر هو الحبْس والإلزام . قال تعالى : ﴿ **حور مقصورات في الخيام ، وعندهم قاصرات الطرف أتراب** ﴾ أي قد قصرْن أنفسهن على أزواجهن فلم يطمحن إلى غيرهم .

في الاصطلاح : القصر هو تخصيص أمر بآخر بطريق مخصوص . وبتعبير آخر : هو إثبات الحكم للمذكور في الكلام ونفيه عمَّا عداه بإحدى الطرق الآتية :

٢ ـ **طرق القصر** : وهي كثيرة أشهرها ستة تقدم الكلام على اثنين منها وهما : توسط ضمير الفصل . نحو : محمد هو الرسول . وتعريف المسند بآل نحو : خير الأمور الوسط .

وأما الطرق الأربعة الباقية فهي :

أ ـ **النفي والاستثناء** . نحو : ما محمد إلاَّ رسول . فقد قصرنا محمد على الرسالة و « محمد » مقصور و « رسول » مقصور عليه .

ونحو : ما خالق إلاَّ الله . فقد قصرنا صفة الخلق على الله .

فـ « خالق » مقصور و «الله » مقصور عليه . المقصور عليه بعد أداة الاستثناء .

ب ـ إنما . ووجه إفادتها القصر ، تضمنها معنى ما وإلاَّ .

نحو : إنما العرب أوفياء . ونحو : الشاعر المتنبي .

ملاحظة : القصر أسلوب من أساليب توكيد الجملة .

فالمقصور مع إنما هو الكلمة الأولى ، والمقصور عليه هو المؤخر .

أي أن المقصور في المثال الأول « العرب » والمقصور عليه « أوفياء » أي قصرنا العرب على الوفاء .

وفي المثال الثاني : المقصور « الشاعر » والمقصور عليه « المتنبي » أي قصرنا الشاعرية على المتنبي .

وقد قال تعالى : ﴿ إنماحُرِّم عليكم المِيتَةَ ، والدم ﴾[1] وقد نَصَب الميتة على اعتبار أن المعنى « ما حرم عليكم إلَّا الميتَةَ والدم » فهنا قصرنا التحريم على الميتة والدم . . .

ج ـ **العطف** : ويكون بـ « لا » أو بـ « بل » أو بـ « لكن » .

نحو : الأرض متحركة لا ثابتة . فقد قصرنا الأرض على الحركة .

فالأرض مقصور و « متحركة » مقصور عليه .

المقصور عليه بـ « لا » مقابل لما بعدها .

ما الأرض ثابتة بل متحركة . فقد قصرنا الأرض على الحركة .

فالأرض « مقصور » و « متحركة » مقصور عليه .

المقصور عليه ببل ما بعدها .

ما الأرض ثابتة لكن متحركة ، فقد قصرنا الأرض على الحركة .

الأرض مقصور ، ومتحركة مقصور عليه . فالمقصور عليه بلاكن ما بعدها أيضاً .

د ـ تقديم ما حقه التأخير .

نحو : إياك نعبد . فالمقصور عليه هو المقدَّم « إياك » والمقصور « نعبد » أي قصرنا العبادة على الله .

ونحو : لله ما في السموات والأرض . فقد قصرنا ما في السموات والأرض على الله فـ « الله » مقصور عليه . و « ما في السموات والأرض » مقصور . .

ملاحظة : الطرق الثلاثة الأولى تتم عملية القصر فيها بالوضع اللغوي ، لأن الواضع وضعها لتفيد ذلك .

وأما الطريق الرابعة فالقصر فيها يُفهم من خلال الكلام ، فالمتأمل في كلام

---

(١) سورة البقرة الآية ١٧٣ .

فيه التقديم ، يفهم منه القصر والاختصاص دونما حاجة إلى معرفة اصطلاح البلغاء في ذلك .

٣ ـ القصر باعتبار الحقيقة والواقع[١] .

يقسم القصر باعتبار الحقيقة والواقع إلى قسمين : حقيقي وإضافي .

الحقيقي : هو ما كان التخصيص فيه بحسب الحقيقة والواقع ، بحيث لا يتجاوز المقصور المقصور عليه إلى غيره على وجه الحقيقة أو الادعاء .

نحو : لا خالق إلاَّ الله ، فقد قصرنا الخلق على الله . فالقصر حقيقي لأن الخَلْق يختص بالله ولا يتعداه إلى غيره .

الإضافي : هو ما كان التخصيص فيه بحسب الإضافة إلى شيء آخر معين بالنسبة إلى جميع ما عداه .

نحو : ما زيد إلاَّ شجاع . فزيد مقصور على صفة الشجاعة لا يتجاوزها إلى غيرها .

ونحو : إنما أنت شاعر .

فقد قصرنا المخاطب « أنت » على صفة الشاعرية ، فلا يتعداها إلى النثر أو الفنون الأخرى . وهذا يسمى بالقصر الإضافي .

٤ ـ القصر باعتبار طرفيه (المقصور والمقصور عليه)

يقسم القصر باعتبار طرفيه ، سواء كان حقيقياً أم إضافياً ، إلى نوعين :

ـ قصر صفة على موصوف ، كما مر معنا : لا خالق إلاَّ الله .

↓ ↓

الخَلْق صفة لله　　　　صفة　موصوف

ـ قصر موصوف على صفة كما مر معنا : ما زيد إلاَّ شجاع

↓ ↓

الشجاعة صفة لزيد　　　　موصوف　صفة

(١) هذا التقسيم لم نجده عند صاحب كتاب المفتاح ، وقد يكون السبب قلة جدواه .

٥ ـ القصر الإضافي[1] وحال المخاطب :

في هذا اللون من القصر يتدخل العقل والذكاء لفهم الجو الذي يجري فيه ، ليأتي الكلام وفق مقتضى الحال .

يقسم القصر الإضافي باعتبار حال المخاطب إلى ثلاثة أقسام :

١ ـ قصر إفراد : إذا اعتقد المخاطب الشّركة بين شيئين فأكثر .

نحو : إنما الله إله واحد . رداً على من اعتقد أن الله ثالث ثلاثة .

ونحو : ما المجرم إلاّ زيد . هنا يعتقد المخاطب أن زيداً وعمراً شريكان في الجريمة ، فيكون الرد . ما المجرم إلاّ زيد . وتقتصر الجريمة على زيد بمفرده .

ملاحظة : الصفة في القصر هي غير النعت في علم النحو .

٢ ـ قصر قلب : يخاطب به من يعتقد عكس الحكم ، فتقلب عليه إعتقاده .

نحو : ما أنا إلاّ صديق . فقد قصرت نفسك على صفة الصداقة لمن ظن أنك عدو .

ونحو : ما سافر إلاّ زيد . رداً على من اعتقد أن المسافر عمر لا زيد .

٣ ـ قصر تعيين : يخاطب به من يشك أو يتردد في الحكم .

نحو : الأرض متحركة لا ثابتة ، رداً على من شك وتردد في ذلك .

ونحو : ما شاعر إلاّ شوقي ، رداً على من تردد في إثبات الشعر له ولبعض الشعراء الآخرين .

ملاحظة : واعلم أن القصر يكون بين المبتدأ والخبر ، ويكون أيضاً بين الفعل والفاعل ، وبين الفاعل والمفاعيل بأنواعها إلاّ المفعول معه . وكذا بين جميع المعمولات . نحو : ما حضر إلاّ زيدٌ . ما نال زيد إلاّ التعب . ما وهبت محمداً إلا ديناراً ، وما جاء زيدُ إلا راكباً .

---

(١) وقد إستثني الحقيقي لأن العاقل لا يعتقد إتصاف أمر بجميع الصفات ، أو إتصافه بجميعها إلاّ واحدة ، أو يتردد في ذلك . كيف وفي الصفات ما هي متقابلة ، فلا يصح أن يقصر الحكم على بعضها وينفي عن الباقي إفراداً أو قلباً إو تعييناً .

تدريبات

وضِّح فيما يلي نوع القصر وطريقه .

١ ـ لا إله إلاَّ الله .

٢ ـ لله ما في السموات وما في الأرض .

ليس عارٌ بأن يقال فقير إنما العار أن يقال بخيل

سيذكرني في قومي إذا جدَّ جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

ليس اليتيم الذي قد مات والده بل اليتيم يتيم العلم والأدب

إلى الله أشكو أن في النفس حاجة تمر بها الأيام وهي كما هي

الإجابات :

الجملة	نوعه باعتبار الواقع	نوعه باعتبار الطرفين	طريقه
لا خالق إلاَّ الله	حقيقي	صفة على موصوف	لا وإلاَّ
لله ما في	حقيقي	صفة على موصوف	التقديم
إنما العار	إضافي	موصوف على صفة	إنما
وفي الليلة	إضافي	موصوف على صفة	التقديم
بل اليتيم يتيم	إضافي	صفة على موصوف	بل
إلى الله أشكو	حقيقي	صفة على موصوف	التقديم

تدريبات

بين نوع القصر وطريقه فيما يأتي :

١ ـ إنما العرب أوفياء .

٢ ـ ما سافر إلاَّ محمد .

٣ ـ ما الأرض ثابتة بل متحركة .

٤ ـ إنما الله إله واحد .

٥ ـ عربي أنا .
٦ ـ إنما شوقي شاعر .

الإجابات

الجملة	نوعه باعتبار الواقع	نوعه باعتبار الطرفين	طريقه	نوعه باعتبار المخاطب
١ إنما العرب . . .	إضافي	موصوف على صفة	إنَّما	قلب
٢ ما سافر	إضافي	صفة على موصوف	ما وإلاَّ	إفراد
٣ ما الأرض ثابتة .	إضافي	موصوف على صفة	بل	تعين
٤ إنما الله	إضافي	موصوف على صفة	إنما	إفراد
٥ عربي أنا	إضافي	موصوف على صفة	التقديم	قلب
٦ إنما شوقي . . .	إضافي	موصوف على صفة	إنما	إفراد أو قلب تعيين

المبحث السابع : الوصل والفصل :

قيل لأبي علي الفارسي : ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفصل من الوصل .

فالوقوف على مواضع الفصل والوصل بين الجمل ، يتطلب عمق دراية ، وسعة إطلاع ، وذلك لأهمية هذا الباب ، وعظيم فائدته .

تعريف الوصل : هو العطف بين جملتين أو أكثر بواسطة الواو ، من أجل إشراك الجملة الثانية أو التالية في حكم الجملة الأولى .

وقد اقتصر الوصل على الواو دون بقية حروف العطف ، لأنها الوحيدة من حروف العطف ، التي لا تفيد إلاَّ مجرد الربط وتشريك ما بعدها لما قبلها في الحكم . بخلاف بقية الحروف .

مواضع الوصل :

ـ إذا قصد إشراك الجملتين في الحكم الإعرابي نحو : علي يقول ويفعل . جملتا « يقول » و« يفعل » لهما نفس الحكم الإعرابي أي أن كلاً منهما في محل رفع خبر المبتدأ .

٢ ـ إذا اتفقت الجملتان خبراً أو إنشاءً ، وكانت بينهما صلة جامعة في المعنى ؛ نحو : قال تعالى : ﴿ **إن الأبرار لفي نعيم ، وإن الفجّار لفي جحيم** ﴾[١] . أو كقوله تعالى : ﴿ **فَلْيضحكوا قليلاً وليبكوا كثيراً** ﴾[٢] .

٣ ـ إذا اختلفت الجملتان خبراً وإنشاء ، وأوهم الفصل خلاف المقصود . كقولك وأنت تسأل عن صحة صديق لك : هل شُفِيَ محمد ؟ فإذا كان الجواب : لا . شفاه الله . فهو مصيب لأنه فصل بين الجملتين ، كون الأولى خبرية والثانية إنشائية (للدعاء) ولكن إذا فهم الجواب خلاف المقصود ، وجب الوصل بين الجملتين وعندها يجب القول : لا وشفاهُ الله .

وقد ذكر أن الخليفة أبا بكر ، مر برجل في يده ثوب ، فقال له : أتبيع هذا ؟ فقال : لا يرحمك الله . فقال له الخليفة : لا تقل هكذا وقل : لا ويرحمك الله .

الفصل : هو ترك العطف بين الجملتين ، إذا عرض لهما ما يوجب الترك .

مواضع الفصل :

١ ـ إذا كان بين الجملتين إتحاد تام . . . وذلك بأن تكون الثانية توكيداً للأولى ، أو بدلاً منها ، أو بياناً لها .

وكمال الإتصال في هذه الحالة هو الذي يوجب الفصل .

ـ فالتوكيد نحو : قوله تعالى : فمهِّل الكافرين أمهلم رويداً .

أو كقوله تعالى : « ألَم ، ذلك الكتاب لا ريب فيه » . الجملة الثانية توكيد معنوي للأولى .

---

(١) سورة الانفطار الآية ١٤ .

(٢) سورة النجم الآية ٦٠ .

ـ والبـدل نحو : قـوله تعـالى : « أمدَّكم بمـا تعلمـون ، أمـدكم بـأنعـام وبنين »[1] . الثانية بدل بعض من كل من الأولى .
أو كقوله تعالى : « يسومونكم سوء العذاب ، يُذَبِّحون أبناءكم »[2] .
ـ والبيان نحو :
الناسُ للناس من بدو وحاضِرَةٍ
بعضٌ لبعضٍ وإن لم يشعروا خَدَمُ
أو كقوله تعالى : « ما هذا بشراً ، إنْ هذا إلاَّ مَلَكٌ كريم »[3] . الجملة الثانية تحتمل التبين والتأكيد .

٢ ـ إذا كان بين الجملتين تباين تام ، وذلك بأن تختلفا خبراً وإنشاء . أو بألا تكون بينهما مناسبة ما .
وكمال الإنقطاع في هذه الحالة هو الذي يوجب الفصل .
نحو :
لا تَدْنُ من الأسد ، يأكلك . اختلفت الجملتان خبراً وإنشاءً
ونحو :
كفى بالشيب واعظاً . صلاح الإنسان في حفظ الوداد .
لا مناسبة بين هاتين الجملتين لذا وجب الفصل بينهما .

٣ ـ إذا كانت الثانية جواباً لسـؤال مذكور أو مقدر في الجملة الأولى .
نحو : كيف أنت ؟ قلت : عليل .
أو نحو قوله تعالى : « وما أبرِّي نفسي ، إن النفس لأمارة بالسوء » .
الجملة الثانية شديدة الإرتباط بالأولى لوقوعها جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الأولى « لِمَ لا تبرِّى نفسك ؟ فقال : « إن النفس لأمارة بالسوء » .
وشبه كمال الأتصال في هذه الحالة ، هو الذي يوجب الفصل .

---

(١) سورة الشعراء الآية ١٣٣ .
(٢) سورة البقرة الآية ٤٩ .
(٣) سورة يوسف الآية ٣١ .

ملاحظة :

تكمن أهمية هذا البحث في تعريف الأدباء متى يفصلون كلامهم بعضه عن بعض ، ومتى يصلونه ، ويبقى للذوق ومعرفة المراد ، القرار الفصل في ذلك .

تدريبات

بين سبب الفصل والوصل فيما يأتي :

١ ـ قال تعالى : ﴿ إني أُشهدُ الله وأشهدوا أني بريء مما تشْركون ﴾ .

٢ ـ حكم المنية في البرية جار   ما هذه الدنيا بدار قرار

٣ ـ فما الحداثة عن حلم بمانعة   قد يوجد الحلم في الشبان والشيب

٤ ـ يقولون أني أحمل الضيم عندهم   أعوذ بربي أن يضام نظيري

٥ ـ وما الدهر إلَّا من رواة قصائدي   إذا قلت شعراً أصبح الدهر منشداً

٦ ـ الرأي قبل شجاعة الشجعان   هو أول وهي المحل الثاني

٧ ـ أعز مكان في الدُّنا سرج سابح   وخير جليس في الأنام كتاب

الإجابات

١ ـ وصل بين الجملتين بالواو لأنهما إتفقتا خبراً ، وذلك أن الثانية إنشائية في اللفظ لكنها خبرية في المعنى والتقدير : أشهد الله وأشهدكم .

٢ ـ فصل الشطر الثاني عن الأول لأنه توكيد معنوي له ، فبينهما كمال الإتصال .

٣ ـ فصل بين الشطرين لأن الثاني جواب عن سؤال يفهم من الشطر الأول . فبين الجملتين شبه كمال الأتصال .

٤ ـ فصل بين الشطرين لأن الشطر الثاني جواب عن سؤال فهم من الشطر الأول . كأنه يقول : هل ما يقولونه من أنك تتحمل الضيم صحيح ؟ فالجواب في الشطر الثاني .

٥ ـ الشطر الثاني من هذا البيت جاء توكيداً للشطر الأول لذا وجب الفصل إن بين الجملتين كمال الإتصال .

٦ ـ الشطر الثاني جواب عن سؤال يفهم من الشطر الأول .

٧ ـ وصل بين الشطرين بالواو لأن الجملتين إتفقتا خبراً .

بين دواعي الفصل فيما يأتي :

زعم العواذل أنني في غمرة صدقوا ، ولكن غمرتي لا تنجلي
أقول له ارحل لا تقيمَنَّ عندنا وإلَّا فكن في السر والجهر مسلما

قال تعالى : ﴿ **ومن الناس من يقول آمنَّا بالله وباليوم الآخر ، وما هم بمؤمنين ، يخادعون** ﴾ .

قال تعالى : ﴿ **ألم ، ذلك الكتاب لا ريب فيه ، هدىً « للمتقين** ﴾ .

قال تعالى : ﴿ **فوسوس إليه الشيطان قال : يا آدم هل أدلك على شجرة الخلد ومُلْكٍ لا يَبْلَى** ﴾ .

وقال رائدهم : أرسوا نزاولها فكل حتفِ امرىء يجري بمقدار

الإجابة :

١ ـ لم يعطف جملة « صدقوا » على ما قبلها ، فعمد إلى الفصل لأن الجملة الثانية أي « صدقوا » وقعت جواباً عن سؤال يفهم من الجملة الأولى . فكأن السامع سأل : هل صدقوا في ذلك ؟ أم كذبوا ؟ فكان الجواب : صدقوا .

٢ ـ لم يعطف جملة « ارحل » على « تقيمن » لأن الثانية بدل من الأولى فوجب الفصل .

٣ ـ لم يعطف « يخادعون » على ما قبلها لأنها أي « يخادعون » توضيح وتبيان للأولى فوجب الفصل .

٤ ـ لم يعطف « لا ريب فيه » على « ذلك الكتاب » لأن الجملة الثانية تقرير وتأكيد للأولى ، وكذلك فصل « هدى للمتقين » للتقرير .

٥ ـ فصل بين جملة « وسوس » وجملة قال » لأن الثانية تفسير وتوضيح للأولى .

٦ ـ فصل بين « أرسوا نزاولها » وبين « كل حتف . . . » لأن الأولى إنشائية والثانية خبرية فالعلاقة علاقة ! انقطاع .

بعد ما انتهينا من الحديث عن الفصل والوصل ،ودور واو العطف في ذلك،

يجدر بنا أن نتحدث ولو بشيء من الإختصار عن الحال ، وعن مجيئها تارة مع الواو وأخرى بدونها . وهذه الواو وإن كنا نسميها واو الحال ، فأصلها العطف[1] .

الحال : وصف يؤتى به لبيان هيئة صاحبه .

والحال نوعان : حال بالإطلاق أي أن تكون وصفاً غير ثابت من الصفات الجارية ، كاسم الفاعل ، واسم المفعول وغيرها .

نحو : جاء زيد راكباً .

وحال مؤكدة ، أي أن تكون وصفاً ثابتاً . نحو : هو الحق بيِّناً . ونحو قوله تعالى : ﴿ **إنا أنزلناه قرآناً عربياً** ﴾[2] .

ونوعا الحال يأتيان عاريين عن حرف النفي ، فلا يجوز القول : هو الحق بيِّناً لا خفياً . ولا يجوز أيضاً القول : جاء راكباً لا ماشياً .

والأصل في الجملة إذا وقعت موقع الحال ، أن تدخلها الواو ، ولكن النظر إليها من حيث كونها جملة مفيدة مستقلة بفائدة ، غير متحدة بالأولى يبسط العذر في أن تدخلها واو للجمع بينها وبين الأولى .

وجملة الحال متى كانت واردة على أصل الحال ، وذلك أن تكون فعلية لا إسمية ، فالوجه ترك الواو جرياً على موجب الحال ، نحو : جاءني زيد يسرع .

ومتى لم تكن واردة على أصل ، وذلك أن تكون إسمية غير مؤكدة ، فالواجب إلتزام الواو . نحو : جاءني وعمرو أمامه[3] .

المبحث الثامن : الإيجاز والإطناب والمساواة :

المقبول من طرق التعبير عن المعنى . تأدية أصل المراد بلفظ مساوٍ له ، أو ناقصٍ عنه وافٍ ، أو زائد عليه لفائدة . وهذا ما سمي في علم المعاني بالمساواة والإيجاز والأطناب .

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي ص ٢٧٣ .
(٢) سورة يوسف الآية ٢ .
(٣) مفتاح العلوم ص ٢٧٤ .

١ ـ **الإيجاز** : في اللغة . التقصير ، يقال أوجز في كلامه إذا قصره ، وكلام وجيز أي قصير .

وفي الاصطلاح : هو التعبير عن المعاني الكثيرة ، بألفاظ أقل منها ، وافية بالغرض المطلوب ، مع الإبانة والإفصاح .

وقد عرف السكاكي الإيجاز بقوله :[١] « هو أدار المقصود من الكلام بأقلّ من عبارات متعارف الأوساط »[٢] .

نحو قوله تعالى : ﴿ **هدىً للمتقين** ﴾[٣] أي هدىً للضالين السائرين إلى التقوى بعد الضلال .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **خذ العفو ، وامر بالعُرْف ، واعرض عن الجاهلين** ﴾[٤] هذه الآية على قصرها ، قد جمعت مكارم الأخلاق . وليس في القرآن أجمع لمكارم الأخلاق من هذه الآية .

أنواع الإيجاز :

الإيجاز نوعان : إيجاز قِصَر وإيجاز حذف .

١ ـ **إيجاز القصر** : وهو ما ليس بحذف . أو هو ما تزيد فيه المعاني على الألفاظ الدالة عليها بلا حذف .

كقوله تعالى : ﴿ **ولكم في القِصَاص حياة** ﴾ فلا حذف فيه ، مع أن معناه كثير ، يزيد على لفظه ؛ لأن المراد به ؛ « أن الإنسان إذا علم أنه متى قَتَلَ قُتل ، كان ذلك داعياً له قوياً إلى أن لا يقدم على القتل ، وفي ذلك حياته وحياة غيره ، وعندها تطول الأعمار ، ويتم النظام .

وهذا التعبير أوجز من الكلام الذي كان سائداً آنذاك وهو « القتل أنفى

(١) مفتاح العلوم ص ٢٧٧ .

(٢) المقصود بمتعارف الأوساط . أي أوساط الناس .

(٣) سورة البقرة الآية ٢ .

(٤) سورة الأعراف الآية ١٩٩ .

(٥) سورة البقرة الآية ١٧٩ .

للقتل » من عدة وجوه :

ـ التصريح بالحياة في التعبير الأول . بينما التصريح بالقتل في الثاني .
ـ جاءت كلمة حياة نكرة لإفادة التعظيم في التعبير الأول .
ـ سلامة التعبير الأول من التكرار الذي هو من عيوب الكلام بخلاف التعبير الثاني .
ـ استغناء التعبير الأول عن تقدير محذوف ، بخلاف التعبير الثاني فإن تقديره « القتل أنفى للقتل من تركه » .
ـ جعل القصاص كالمنبع والمعدن للحياة بإدخال « في » عليه إضافة إلى ميزات أخرى . . . .

وفي العربية الكثير من التعابير الموجزة . منها : « حبك الشيء يُعمي ويصم » .

و « إن من البيان لسحرا . و « يد الله مع الجماعة » وما هلك امرؤ عرف قدره » .

ونحو قول السموأل :

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها فليس إلى حسن الثناء سبيل

فقد اشتمل هذا البيت على مكارم الأخلاق ، من سماحة ، وشجاعة ، وتواضع وحلم وصبر . . . .

وإيجاز القصر مطمح البلغاء ، حتى أن بعضهم سئل عن البلاغة فقال : « هي إيجاز القِصر » وخطيب العرب أكثم صيفي قال : « البلاغة الإيجاز » .

٢ ـ **إيجاز الحذف** : وهو ما يكون بحذف . والمحذوف إما جزء جملة ، أو جملة أو أكثر من جملة .

١ ـ حذف جزء الجملة وهو الأكثر إستعمالاً وقد يكون المحذوف :

ـ المسند إليه نحو : قالت : عجوز عقيم[1] ، أي أنا عجوز عقيم .

---

(١) سورة الزرايات الآية ٢٩ .

ـ المسند نحو : « ولئن سألتهم من خلق السموات والأرض ليقولن الله »[1] أي خلقهن الله .

ـ المفعول نحو : « لو شاء الله لجمعهم على الهدى »[2] أي لو شاء جمعهم .

ـ المضاف نحو : « جاهدوا في الله حق جهاده »[3] أي في سبيل الله .

ـ المضاف إليه نحو : « وواعدنا موسى ثلاثين ليلة وأتممناها بعشر »[4] أي بعشر ليالٍ .

ـ الموصوف نحو : أنا ابن جلا وطلاع الثنايا . والتقدير : أنا ابن رجلٍ جلا .

ـ الصفة نحو : « فزادتهم رجساً على رجس »[5] أي مضافاً إلى رجسهم .

ـ القسم نحو : لأخرجَنَّ . أي والله لأخرجن .

ـ حذف الشرط : نحو : « اتبعوني يحببكم الله » أي فإن تتبعوني . . . وقد يكون المحذوف أيضاً غير ذلك . . .

٢ ـ حذف الجملة :

نحو قول المتنبي :

أتى الزمانَ بنوه في شبيبته ... فسرَّهم ، وأتيناه على الهرم

أي « فساءنا » .

ونحو قوله تعالى : فقلنا أضرب بعصاك الحجر فانفجرت ﴾[6] . أي فضربه بها فانفجرت .

ونحو قوله تعالى : ﴿ كان الناس أمة واحدة فبعث الله البنين ﴾[7] .

أي فاختلفوا فبعث . . . .

---

(١) سورة فصلت الآية ٣٧ .

(٢) سورة الأنعام الآية ٣٥ .

(٣) سورة الحج الآية ٧٨ .

(٤) سورة الأعراف الآية ١٤٢ .

(٥) سورة التوبة الآية ١٢٥ .

(٦) سورة البقرة الآية ٦٠ .

(٧) سورة البقرة الآية ٢١٣ .

٣ ـ الإيجاز بحذف أكثر من جملة . وهذا النوع من الإيجاز ورد كثيراً في كلام الله حيث تتجلى مراتب الإعجاب ، ويظهر مقدار التفاوت في صنعة الكلام .

نحـو قوله تعالى : ﴿ **أنا أنبئكم بتأويله فارسلُونِ يوسفُ** ﴾[1] .

أي فارسلوني إلى يوسف لأستعبره الرؤيا ، فأرسلوه ، فأتاه وقال له : يـا يوسف .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **فقلنا اضربوه ببعضها كذلك يحيي الله الموتى** ﴾[2] .

أي فضربوه بها فحيي ، فقلنا : كذلك يحيى (الله الموتى .

بعدما عرفنا أنواع الإيجاز ومواقعه ، لا بد لنا من التنويه إلى أن الإيجـاز يستحسن اللجوء إليه في حالات الاستعطاف والاعتذار ، والشكوى والتعـزية ، وفي الرسائل ولاسيما منها رسائل الملوك والقواد في أثناء الحرب ، وفي غيرها من المناسبات الأخرى .

٢ ـ الإطناب :

في اللغة : أطنب في كلامه ، إذا بالغ فيه وطول ذيوله .

في الاصطلاح : هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة . أو هو تأدية المعنى بعبارة زائدة عن متعارف الأوساط لفائدة تقويته وتوكيده .

وإذا لم تكن للزيادة فائدة سمي تطويلاً أو حشواً .

والإطناب يأتي في الكلام على أنواع مختلفة ، ولأغراض بلاغية ، أهمها :

١ ـ الإيضاح بعد الإبهام . لتمكين المعنى في ذهن السامع بذكره في صورتين مختلفتين ، مرة على سبيل الإبهام والإجمال ، ومـرة على سبيل التفصيـل والإيضاح .

نحو قوله تعالى : ﴿ **وقضينا إليه ذلك الأمر : أنَّ دابر هؤلاء مقطوع**

---

(١) سورة يوسف الآية ٤٥ و٤٦ .

(٢) سورة البقرة الآية ٧٣ .

مُصبِحِين ﴾[1] .

فقوله : « أنَّ دابر هؤلاء . تفسير وتوضيح لذلك الأمر ، وفائدته تفخيم شأن المبيِّن وتمكينه في النفس زيادة تمكُّن .

ومن هذا النوع أيضاً التوشيح . وهو أن يؤتى في عَجُز الكلام بمثنى مفسر باسمين أحدهما معطوف على الآخر . نحو : العلم علمان : علم الأبدان ، وعلم الأديان .

ونحو :

سقتني في ليل شبيه بشعرها شبيهة خدَّيها بغير رقيب
فما زلت في ليلين : شعرٍ وظلمةٍ وشمسن : من خمر ، ووجه حبيب

٢ ـ ذكر الخاص بعد العام ، وذلك للتنبيه على فضله ومزيته .

نحو قوله تعالى : ﴿ حافظوا على الصلوات ، والصلاة الوسطى ﴾[2] .

ونحو قوله تعالى : ﴿ ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ، ويأمرون بالمعروف وينهَوْن عن المنكر ﴾[3] .

٣ ـ ذكر العام بعد الخاص . كقوله تعالى : ﴿ ربِّ اغفر لي ولوالدَيَّ ولمن دخل بيتي مؤمناً ، وللمؤمنين والمؤمنات ﴾[4] .

٤ ـ التكرار ، والمراد به تكرار المعاني والألفاظ . وهو محمود إذا كان لفائدة وإلاَّ فهو مذموم .

ـ والتكرار قد يكون للتأكيد : كقوله تعالى : ﴿ كلاَّ سوف تعلمون ثم كلاَّ سوف تعلمون ﴾[5] وفي « ثم » دلالة على أن الإنذار الثاني أبلغ وأشد .

---

(١) سورة الحجر الآية ٦٦ .
(٢) سورة البقرة الآية ٢٣٨ .
(٣) سورة آل عمران الآية ١٠٤ .
(٤) سورة نوح الآية ٢٨ .
(٥) سورة التكاثر الآية ٣ و ٤ .

ـ وقد يكون التكرار لطول في الكلام . خوفاً من مجيئه مبتوراً .
نحو قوله تعالى : **﴿ ثم إنَّ ربك للذين هاجروا من بعد ما فُتنوا ، ثم جاهدوا وصبروا ، إن ربك من بعدها لغفور رحيم ﴾**(١) .

ـ وقد يكرر لتعدد المتعلَّق . كما في قوله تعالى : **﴿ فبأي آلاء ربكما تكذِّبان ﴾**(٢) فقد ذكر الله نعمة بعد نعمة ، بهذا القول ، والغرض من كل عقيب نعمة غير الغرض من ذكره عَقِيب نعمة أخرى .

ـ وقد يكرر لأغراض أخرى كالتلذذ والإرشاد والترديد الخ . . . .

٥ ـ **الإعتراض** : وهو أن يؤتى في أثناء الكلام بجملة معترضة ، أو أكثر لا محل لها من الإعراب . لأغراض عديدة منها :

الدعاء نحو :

وتحتقر الدنيا إحتقار مجرِّب ... يرى كل ما فيها ـ وحاشاك ـ فانيا

فإن قوله ﴿ **وحاشاك** ﴾ دعاء حسن في موضعه .

التنبيه نحو :

واعلم ـ فعلم المرء ينفعه ـ ... أنْ سوف يأتي كلُّ ما قُدِرا

التأكيد : نحو قوله تعالى : **﴿ ووصينا الإنسان بوالديه ـ حملته أمه وَهْنا على وَهْنٍ ، وفصاله في عامين ـ أنْ أشكر لي ولوالديك ﴾**(٣) .

الاستعطاف : نحو :

وخفوقُ قلبٍ لو رأيتِ لهيبَهُ ... ـ يا جنَّتي ـ لرأيت فيه جهنما

٦ ـ **الإيغال** : وهو ختم الكلام بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها .

نحو :

وإن صخراً لتأتم الهداة به ... كأنه علم في رأسه نار

فقولها (أي الخنساء) « كأنه علم » وافٍ بالمقصود ، لكنها أعقبته بقولها :

---

(١) سورة النحل الآية ١١٠ .

(٢) سورة الرحمن الآيات من ١٣ حتى ٧٧ .

(٣) سورة لقمان الآية ١٤ .

« في رأسه نار » زيادة في الإيضاح والمبالغة .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **والله يرزق من يشاء بغير حساب** ﴾[1] .

٧ ـ **التذييل** : وهو الإتيان بجملة مستقلة عقب الجملة الأولى ، التي تشتمل على معناها للتوكيد .

نحو :

نزور فتىً يعطي على الحمد ماله ومَنْ يعطي أثمان المكارم يحمد

في هذا البيت التذييل جرى مجرى المثل .

ونحو :

لم يبق جودك لي شيئاً أأمِّله تركتني أصحب الدنيا بلا أمل

وهنا التذييل لم يجرِ مجرى المثل ، لأن الشطر الثاني مؤكد للأول ، وليس مستقلاً عنه .

٨ ـ **التتميم** : وهو زيادة كلمة أو أكثر ، تُوجدُ في المعنى حُسْناً ، بحيث لو حُذفت صار الكلام مبتذلاً .

نحو :

إني على ما تَرَيْنْ من كبري أعرفُ من أين تؤكل الكتفُ

فعبارة « على ما ترين من كبري » أضفت على المعنى رونقاً وحسناً وبدونها يصبح المعنى مبتذلاً .

٩ ـ **الاحتراس** : أو التكميل ، وهو أن يؤتى به في كلام يوهم خلاف المقصود ، بما يدفعه .

نحو :

فسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمي

فقوله « غير مفسدها » للإحتراس .

---

(١) سورة البقرة الآية ٢١٢ .

ونحو :

لـو أن عزة خـاصمت شمس الضحى   في الحسن عنـد مـوفق ، لقضى لهـا

فقوله « موفق » تكميل .

في أهمية الإيجاز والإطناب :

اختلفت الآراء في أيهما أفضل ، الإيجاز أم الإطناب . فمن فضلوا الإيجاز قالوا : « القليل الكافي خير من كثير غير شافٍ » . ومن فضلوا الإطناب قالوا : « إنمـا المنطق هـو البيان ، والبيـان لا يكون إلَّا بـالإشباع والشفـاء لا يقـع إلَّا بالإقناع ، وأفضل الكلام أبينه ، وأبينه أشده إحاطة بالمعاني ، ولا يحاط بالمعاني إلَّا بالإستقصاء » . ورأينا أن الحاجة إلى كل ماسة ، وأن لكل موضعاً لا يسد عنه فيه سواه ، فمن استعمل أحدهما في موضع الآخر فقد أخطأ .

٣ ـ **المساواة** : وهي المذهب الوسط بين الإيجاز والإطناب . والمساواة تأدية المعنى المراد بعبارة مساوية له . والأمثلة على هذا كثيرة منها : قوله تعالى : **﴿ لا يحيق المكر السيء إلَّا بأهله ﴾**(١) .

وكقول طرفة :

ستبـدي لك الأيـام مـا كنت جـاهـلاً   ويـأتيـك بـالأخبـار مـن لم تـزوِّد

ونحو قول النابغة :

فـإنـك كـالليـل الـذي هـو مـدركي   وإن خلت أن المنتـأى عنـك واسـع

معاني هذه الأمثلة مطابقة لألفاظها .

وأخيراً : البلاغة ليست إيجازاً أو إطناباً أو مساواة ، وإنما هي في ملاءمة مقتضى الحال ، وهذا هو القصد من علم المعاني .

---

(١) سورة فاطر الآية ٤٣ .

تدريبات على مباحث علم المعاني

أبيات من قصيدة للشاعر أبي العلاء المعري .

غير مجد

غيرُ مجدٍ في ملتي واعتقادي ... نوح باك ولا ترنم شاد

وشبيه صوتُ النعيّ ، إذا قيـ ... ـسَ بصوت البشير في كل ناد

صاح ؛ هذي قبورنا تملأ الرحبَ ... فأين القبور من عهد عاد؟

خفف الوطء ، ما أظنُّ أديم ... الأرض إلّا من هذه الأجساد

وقبيح بنا ، وإن قدم العهدُ ... هوان الآباء والأجداد

سر إن استطعْت في الهواء رويداً ... لا اختيالاً على رفات العباد

رب لحد قد صار لحداً مراراً ... ضاحك من تزاحم الأضداد

تعبٌ كلها الحياة ؛ فما أعْجَبُ ... إلّا من راغب في ازدياد

والذي حارت البرية فيه ... حيوان مستحدث من جماد

واللبيب اللبيب مَنْ ليس يغترُّ ... بكونٍ ؛ مصيره للفساد

أسئلة

١ ـ انثر هذه الأبيات بأسلوب أدبي أنيق ، مراعياً في نثرك علامات الترقيم .

٢ ـ دل على الجمل الموجودة في الأبيات (٣ و ٩ و ١٠) وبيّن أنواعها ، وعين أركانها .

٣ ـ ما هي الأغراض المستفادة من الصيغ الواردة في الأبيات (١ و ٣) .

٤ ـ دل على التقديم والتأخير والحذف في الأبيات (١ و ٨ و ٩) وأذكر دواعيها .

٥ ـ دل على الإطناب الموجود في البيتين (٥ و ٦ و ١٠) وأذكر دواعيه .

٦ ـ عين نوع القصرودل على أركانه في البيتين (٦ و ٨) .

٧ ـ بين دواعي الفصل ، في جمل البيت الثالث .

الفصل الثاني
علم البيان

مباحث علم البيان
(التشبيه - المجاز - الكناية)

المبحث الأول : التشبيه (تعريفه - أركانه - أنواعه - أغراضه) .
١ - تعريف التشبيه .
٢ - أركان التشبيه (طرفا التشبيه - أدوات التشبيه - وجه الشبه) .

أولاً : طرفا التشبيه : أ - من حيث مادتهما (١ - حسيان ٢ - عقليان ٣ - مختلفان) .

ب - من حيث الإفراد والتركيب (١ - مفردان ٢ - مركبان ٣ - مختلفان) .

ج - من حيث التعدد (١ - الملفوف ٢ - المفروق ٣ - التسوية ٤ - الجمع) .

ثانياً : أدوات التشبيه (١ - حروف ٢ - أسماء ٣ - أفعال) التشبيه باعتبار الأداة (مرسل - مؤكد) .

ثالثاً : وجه الشبه : أ - (تحقيقي تخييلي) .
ب - (مفرد - متعدد - مركب) .
ج - (مفصل - مجمل) د - (قريب مبتذل - بعيد غريب) .

٣ - أنواع التشبيه١ - بليغ ٢ - مقلوب ٣ - ضمني) .
٤ - أغراض التشبيه .
٥ - بديع التشبيه وغريبه .
تدريبات .

الفصل الثاني

علم البيان . تعريفه ونشأته

في اللغة : بان يبيْن بياناً وتِبياناً ، والبيان معناه الكشف والإيضاح[1] .

قال تعالى : ﴿ **وما أرسلنا من رسول إلاَّ بلسان قومه ليبين لهم** ﴾[2] .

وفي الحديث النبوي : « إن من البيان لسحرا » . وهذا معناه القدرة على الإقناع والإثارة .

وكلمة البيان كانت تعني في كتب السابقين مجمل علوم البلاغة[3] .

وهذا ما حدا بابن خلدون في مقدمته إلى القـول : « إن علم البيان علم حادث في المائة »[4] .

وقد ظلت كلمة البيان تطلق على كل كلام خالد في التراث العربي إلى حين مجيء عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري ، فوضع أسس البلاغة العربية من خلال كتابيه : « أسرار البلاغة ، ودلائل الإعجاز » . ومع هذا فعلم البيان بمباحثه المعروفة لم تكن هي التي قصدها عبد القاهر الجرجاني ، وإنما هي عنده الفصاحة والبلاغة والبراعة ، علماً بأن كتابيه قد إشتمـلا على العديـد من

---

(١) لسان العرب مادة (بين) ـ دار صادر .

(٢) سورة إبراهيم .

(٣) بدوي طبانة ـ علم البيان . ص ١٤ .

(٤) المقدمة ص ٥٤٥ .

مباحث علم البيان كالتشبيه والتمثيل والمجاز والإستعارة والكناية .

ويعتبر الزمخشري ٥٣٨ هـ في كتابه « الكشاف » خير من قدَّم تطبيقاً لما إهتدى إليه عبد القاهر من قواعد المعاني والبيان(١). إضافة إلى ما زاده عليها من آرائه وأفكاره وذوقه . ثم جاء السكاكي ٦٢٦ هـ بكتابه « مفتاح العلوم » فبلور الصيغة النهائية لعلوم البلاغة والتي عكف عليها العلماء من بعده فأشبعوها شرحاً وتحليلاً ودرساً .

إلى أن جاء القزويني بكتابه « التلخيص » فأوجز فيه القسم الثالث من كتاب « المفتاح » مرتباً مباحثه ، ومبسطاً مصطلحاته وتعريفاته مضيفاً إلى ذلك بعض الفوائد والزوائد . ثم عاد القزويني بشرح للتلخيص سماه « الإيضاح » فصل فيه ما أجمله في كتابه السابق ، مع شروح وإيضاحات إستوحاها من كتابات أهل البلاغة السابقين(٢) . وقد بقيت مباحث علم البيان كما ثبتها السكاكي والقزويني إلى اليوم ، وهي تتضمن ما يلي :

١ ـ التشبيه .
٢ ـ المجاز .
٣ ـ الكناية .

في الإصطلاح : البيان علم يُعْرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه (٣) .

أو هو علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة بالزيادة في وضوح الدلالة عليه وبالنقصان ، ليحترز بالوقوف على ذلك ، عن الخطأ في مطابقة الكلام لتمام المراد (٤) .

---

(٥) علم أساليب البيان . د . غازي يموت .
(٢) علم أساليب البيان د . غازي يموت ص ٨٣ .
(٣) الإيضاح في علوم البلاغة الخطيب القزويني ص ٣٢٦ . دار الكتاب اللبناني . تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي .
(٤) السكاكي مفتاح العلوم ص ٧٧ .

فالمعنى الواحد يُدل عليه تارة بطريق التشبيه ، ومرة بطريق المجاز ، وأخرى بطريق الكناية ، ولا شك بأن هذه الطرق بعضها أوضح من بعض كما سنرى . ففكرة الكرم تتعدد أساليب التعبير عنها بياناً .

فنقول في التشبيه :

كالبحر يقذف للقريب جواهراً ... جوداً ويبعث للبعيد سحائبا

وفي التشبيه البليغ :

هو البحرُ من أي النواحي أتيته ... فلجَّته المعروف والجود ساحله

وفي التشبيه المقلوب :

جرى النهر حتى خلته منك أنعما ... تساق بلا ضنٍّ وتعطي بلا مَنٍّ

وفي الإستعارة :

وأقبل يمشي في البساط فما درى ... إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

وفي المجاز المرسل :

ما زلْتَ تُتْبعُ ما تولي يداً بيدٍ ... حتى ظَنَنْتُ حياتي من أياديكا

وفي الكناية :

فما جازه جود ولا حل دونه ... ولكن يسير الجود حيث يسير

وأما عن الغاية من علم البيان : فهي الوقوف على أسرار كلام العرب ، ومعرفة ما فيه من تفاوت في فنون الفصاحة ، وتباين في درجات البلاغة .

المبحث الأول : التشبيه :

١ ـ **تعريف التشبيه** : في اللغة : التمثيل ، وهو مصدر مشتق من الفعل « شبَّه » . يقال :

شبَّهت هذا بهذا تشبيهاً أي مثلته به .

ـ **في الإصطلاح** : هو الدلالة على مشاركة أم لأمر ، في معنى مشترك بينهما ، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة ، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام .

نحو :

العمر مثل الضيف أو ... كالطيف ليس له إقامَةْ

ونحو :

أنـا البحـر في أحشـائـه الـدُّر كـامن　　فهـل سألـوا الغواص عن صـدفاتي ؟

٢ ـ أركان التشبيه : للتشبيه أربعة أركان هي :

المشبه ، المشبه به ، وَجْه الشبه ، أداة التشبيه .

ويسمى المشبه والمشبه به طرفي التشبيه .

أولاً : **طرفا التشبيه** أ ـ من حيث مادتهما ١ ـ إما حسيًّان .

٢ ـ وإما عقليان .

٣ ـ وإما مختلفان .

١ ـ الطرفان حسِّيَّان :

أي يدركان بإحدى الحواس الخمس الظاهرة .

نحو :

لهـا بَشَـر مثـل الحـريـر ومنـطق　　رخيم الحـواشي لا هـراء ولا نَـزَرْ

ملاحظة : ويلحق بالتشبيه الحسي ، التشبيه الخيالي ، المركب من أمور حسية لكن هيئته المركبة ليس لها وجود حقيقي . نحو :

أنـظر إلـيـه كـزورق مـن فـضـة　　قـد أثـقلتـه حـمـولـة من عـنـبـر

فالزورق والفضة والعنبر أمور حسية ، لكن الصورة المركبة منها خيالية .

٢ ـ الطرفان عقليان :

أي أنهما لا يدركان بالحواس بل بالعقل .

نحو :

العشق كـالمـوت يـأتي لا مـرد لـه　　مـا فيـه للعـاشق المسكين تـدبيـرُ

شبه العشق بالموت ، وكلاهما لا يدرك إلاَّ بالعقل .

ملاحظة : ويدخل في العقلي ، الوهمي والوجداني .

الوهمي : كقول أمرىء القيس : « ومسنونةٌ زرقٌ كأنياب أغوال » .

ونحو قوله تعالى : ﴿ طَلْعُها كأنه رؤوس الشياطين ﴾[1] .

فالشياطين والأغوال ليس لها وجود خارجي محسوس ، وإنما هي من عالَم الغيب .

الوجداني : وهو ما يدرك بالوجدان . كالمحبة ، والكراهية ، واللذة والألم ، وغيرها .

نحو : السعادة كالرضى .

فالرضى والسعادة نشعر بهما في الوجدان ، من دون أن ندركهما بالحواس .

٣ ـ الطرفان مختلفان :

١ ـ المشبه عقلي والمشبه به حسي .

نحو قوله تعالى : ﴿ الله نور السموات والأرض ﴾[2] .

ونحو :

إن حظي كدقيق في يوم ريح نثروة

« فالحظ » وهو المشبه أمر معنوي يدركه العقل ، و« الدقيق » وهو المشبه به أمر حسي يدرك بالحواس .

ونحو :

الرأي كالليل مسودٌ جوانبه ... والليل لا ينجلي إلاّ بإصباح

٢ ـ المشبه حسي والمشبه به عقلي .

نحو :

رب ليل كأنه أملي فيك ... وقد رحتُ عنك بالحرمان

فالليل وهو المشبه أمر حسي ، بينما المشبه به وهو الأمل أمر معنوي يدرك بالعقل .

---

(١) سورة الصافات الآية ٦٥ .

(٢) سورة النور الآية ٣٥ .

ب ـ طرفا التشبيه من حيث الإفراد والتركيب .

١ ـ قد يكون الطرفان مفردين : نحو . لحظ كالسهم ، وخد كالورد .

٢ ـ وقد يكون الطرفان مركبين : نحو :

كأن سهيلاً والنجوم وراءه صفوف صلاة قام فيها إمامها

هنا يشبه الشاعر النجم « سهيلاً » في هيئته مع النجوم الأخرى وراءه ، بإمام المسجد وهو يؤدي الصلاة في المحراب ، والمصلون وراءه صفوف متتابعة .

ونحو :

كأن مُثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافَنا ليل تهاوى كواكبه

يصف الشاعر غبار المعركة المتصاعد فوق رؤوس المتقاتلين ، إضافة إلى لمعان السيوف المتحركة في رؤوس الأعداء وجسومهم ، هذه الصورة المركبة تشبه صورة الليل الحالك الظلمة ، بكواكبه المتهاوية أرضاً .

٣ ـ وقد يكون الطرفان مختلفين :

كقول الخنساء :

وإن صخراً لتأتم الهداة به كأنه علم ، في رأسه نار

ونحو :

وإنا وما تلقي لنا إن هجوتنا لكالبحر ، مهما تُلْق في البحر يغرق

في البيت الأول جاء المشبه مفرداً بينما المشبه به صورة مركبة .

وفي البيت الثاني جاء المشبه صورة مركبة ، بينما المشبه به مفرد .

ملاحظة : المركب في البلاغة : يعني الصورة المكونة من عدة عناصر متشابكة ، متماسكة والمفرد في البلاغة : يعني غير المركب ، وهو ليس كالإفراد في علم النحو .

ج ـ طرفا التشبيه **من حيث تعددهما** . أي من حيث تشبيه عدة أشياء مفردة بعدة أشياء مفردة .

يقسم طرفا التشبيه من حيث تعددهما إلى أربعة أقسام :

١ ـ التشبيه الملفوف .
٢ ـ التشبيه المفروق .
٣ ـ تشبيه التسوية .
٤ ـ تشبيه الجمع .

١ ـ التشبيه الملفوف : وهو جمع كل طرف من طرفي التشبيه مع مثله ، كجمع المشبه مع المشبه ، والمشبه به مع المشبه به .

نحو :

ثغرٌ وخدٌ ونهدٌ وإختصابُ يدٍ كالطَّلْع والورد والرمان والبلح[(١)]

ونحو :

تبسُّمٌ وقطوبٌ في ندىً ووغىً كالغيث والبرق تحت العارض البَرَد

فقد أتى بالمشبهات أولاً ثم بالمشبهات بها ثانياً .

٢ ـ التشبيه المفروق : وهو جمع كل مشبه مع ما شُبِّه به :

نحو :

الخدُّ وردٌ ، والصُّدْغ غالية والرِّيق خمرٌ والثغر كالدر[(٢)]

ونحو :

بدت قمراً ، ومالت خُوطَ بانٍ وفاحت عنبراً ورَنَتْ غزالا[(٣)]

في هذين البيتين قد إستوفى كل مشبه ما شبِّه به .

٣ ـ تشبيه التسوية : وفيه يتعدد المشبه وحده ، في حين يبقى المشبه به مفرداً .

نحو :

شعر الحبيب وحالي كلاهما كالليالي

---

(١) الطَّلْع : أول ظهور الثمر .
(٢) الصدغ : الشعر ما بين العين والأذن ـ الغالية : أخلاط من الطيب كالمسك والعنبر .
(٣) خُوط بان : غصن طري .

وقد سمي بالتسوية لأنه سُوِّي فيه بين المشبهات .

٤ ـ **تشبيه الجمع** : وفيه يتعدد المشبه به ، ويبقى المشبه مفرداً .

نحو :

مـــرت بـــنـــا رأْدُ الـــضـــحـــى تـــحـــكـــي الـــغـــزالـــة والـــغـــزالا[١]

ونحو :

العمر مثل الضيف أو كالطيف ليس له إقامة .

وقد يسمى بتشبيه الجمع ، للجمع فيه بين مشبَّهات بها متعددة ، في حين أن المشبه واحد .

---

(١) رأد الضحى : بعد الضحى . إنبساط وإرتفاع النهار .

ثانياً : أدوات التشبيه

أدوات التشبيه : هي ألفاظ تدل على معنى المشابهة ، والمماثلة ، والإشتراك وهي حروف وأسماء وأفعال .

١ ـ **الحروف** : هي الكاف وكأن . نحو :

أنا كالماء إن رضيتُ صفاءً   وإذا ما سَخِطْتُ كنت لهيباً

ونحو :

كأنك من كل النفوس مركب   فأنت إلى كل النفوس حبيب

٢ ـ **الأسماء** : وهي كثيرة منها كلمة : مثل ، وشبه ، ونحو ومماثل ، ومشابه ومارادفها .

نحو :

العمر مثل الضيف أو   كالطيف ليس له إقامة

٣ ـ **الأفعال** : وهي : يشبه ويشابه ، ويماثل ، ويضارع ، ويحاكي وما في معناها .

نحو :

يكاد يحكيك صَوْب الغيث منسكباً   لو كان طلْق المحيَّا يُمطر الذهبا

ملاحظة : ويمكن اعتبار بعض الأفعال في منزلة أدوَات التشبيه ، لأنه يشتم منها رائحة التشبيه . نحو : **علمت** زيداً أسداً **وخلت** بكراً قادماً ـ **وحسبت** خالداً عالماً .

التشبيه باعتبار الأداة : قسم البلاغيون التشبيه باعتبار الأداة إلى قسمين :

١ ـ التشبيه المرسل .
٢ ـ والتشبيه المؤكد .

١ ـ التشبيه المرسل : وهو ما ذُكرت فيه الأداة .

نحو :

وإذا أشار محدثاً فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم

ونحو :

إنما الدنيا كبيت نسجه من عنكبوت

٢ ـ التشبيه المؤكد : وهو ما حذفت منه الأداة .

نحو :

هو البحر من أي النواحي أتيته فلجته المعروف والجود ساحله

ونحو :

أنت نجم في رفعة وضياء تجتليك العيون شرقاً وغرباً

ملاحظة : للتشبيه المرسل أوضاع :

١ ـ أن يقع فيه المشبه على صورة المبتدأ ، والمشبه به على صورة الخبر المطلق .

نحو : أنت بدر والتقدير أنت كالبدر .

٢ ـ أن يقع فيه المشبه على صورة المبتدأ ، والمشبه به على صورة الخبر المضاف .

نحو : أنت حصن الضعفاء ، والتقدير : أنت للضعفاء كحصنٍ .
ونحو : أنت بحر علمٍ ، والتقدير : أنت في العلم كبحر .

٣ ـ أن يقع فيه المشبه به مضافاً إليه .

نحو :

والريح تعبث بالغصون وقد جرى ذهبُ الأصيل على لُجَين الماء

شبه الشاعر الأصيل بالذهب ، كما شبه الماء باللُّجَين (أي الفضة) .

ثالثاً : وجه الشبه : هو المعنى الذي يشترك فيه طرفا التشبيه تحقيقاً ، أو تخييلاً .

١ ـ **تحقيقاً** : نحو : شعر كالليل ← فوجه الشبه هنا « السواد » وهذه الصفة موجودة في كل واحد من الطرفين وجوداً حقيقياً .

ونحو : رجل كالأسد ← فوجه الشبه هنا « القوة » وهذه الصفة موجودة في كل واحد من الطرفين وجوداً حقيقياً .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **وله الجواري المشآت في البحر كالأعلام** ﴾[1] فوجه الشبه هنا الضخامة ، وكبر الحجم ، وهذه الصفة موجودة في كل من المراكب والجبال حقيقة .

٢ـ **تخييلاً** : هو ما لا يكون وجوده في أحد الطرفين ، إلاَّ على سبيل التخييل .

نحو :

وأرضٍ كـأخـلاق الـرجـال قـطعتهـا ... وقـد كحَّل الليـل السماك فـأبصـرا[2]

هنا الجامع بين الأرض والأخلاق « السعة » وهذه الصفة موجودة في الأرض حقيقة ، لكنها غير موجودة في الأخلاق إلاَّ تخييلاً .

ونحو :

ولـقـد ذكـرتـك والـظلام كـأنـه ... يـوم الـنـوى وفؤاد مـن لم يـعـشـق

هنا الجامع بين الطرفين « السواد » أو قساوة القلب الموصوفة بالسواد . وهذه الصفة موجودة في الظلام حقيقة ، لكنها في النوى والفؤاد غير موجودة إلاَّ تخييلاً .

ب ـ وجه الشبه من حيث :

١ ـ الإفراد ٢ ـ لتعدد ٣ ـ التركيب .

١ ـ وجه الشبه يكون مفرداً ، حين نشبه مفرداً بمفرد .

نحو ; أنت كالسيف في إخذامه ، والغيث في إرهامه ، والليث في إقدامه .

فوجه الشبه هنا مفرد في التشبيهات الثلاثة .

٢ ـ وجه الشبه يكون متعدداً ، حين نشبه مفرداً بمفرد له صفات متعددة ، وبتعبير آخر : حين يكون وجه الشبه أكثر من أمر واحد من غير تركيب .

---

(١) سورة الرحمن الآية ٢٤ .

(٢) السماك : أحد النجمين النيرين . « الأعزل ، والسماك الرامح .

نحو :

يا شبيه البدر حسناً وضياءً ومنالا
وشبيه الغصن لِينا وقَوَاما واعتدالا
أنت مثل الورد لوناً ونسيما وملَالا

فوجه الشبه في هذه الأبيات الثلاثة مؤلف من متعدد في الأول هو (الحسن ، والضياء ، والمنال) وفي الثاني أيضاً (اللين والقوام والإعتدال) وفي الثالث (اللون ، والنسيم ، والملال) .

ملاحظة : قد يكون وجه الشبه المتعدد حسياً أو عقلياً أو مختلفاً .

٣ ـ وجه الشبه يكون مركباً . (وهو ما سماه عبد القاهر الجرجاني بتشبيه التمثيل) وهو ما كان صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور بطريقة مركبة ، بحيث يحتاج في تحصيله إلى ضرب من التأويل . وقد تكون عناصر صورته حسية أو معنوية .

نحو قول ابن المعتز :

اصبرْ على مضض الحسو د فإن صبرك قاتلُهْ
فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

فقد شبه الشاعر الحسود المتروك مقاولته ، مع تطلُّبه إياها ، بالنار التي لا تُمَدُّ بالحطب ، في أمر حقيقي منتزع من متعدد ، وهو إسراع الفناء ، لإنقطاع ما فيه مَدَدُ البقاء .

وكقول صالح بن عبد القدوس :

وإن من أدبتَه في الصِّبا كالعود يُسقى الماء في غرسه
حتى تراه مونقاً ناضراً بعد الذي أبصَرْت من يُبسه

فقد شبه الشاعر ، المؤدَّب في صباه ، بالعود المسَقِيِّ أوان غرسه ، فالمؤدَّب في صباه تهذبت أخلاقه ، والعود المسقي أوان غرسه نَضُرت أوراقه وأينقت .

وكقوله تعالى : ﴿ **مَثَلُهم كمثل الذي استوقد ناراً ، فلما أضاءت ما حوله ، ذهب الله بنورهم ، وتركهم في ظلمات لا يبصرون** ﴾[1] .

فقد شبه حال المنافقين بحال الموصوف بصلة الموصول في الآية ، في أمر حقيقي منتزع من متعدد ، وهو الطمع في حصول مطلوب ، لمباشرة أسبابه القريبة ، مع تعقُّب الحرمان والخيبة ، لإنقلاب الأسباب .

ومن الأمثلة أيضاً على هذا النوع :

قول الشاعر :

كأن مُثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافَنَا ليلٌ تهاوى كواكبُهْ

فوجه الشبه هنا صورة منتزعة من السيوف والغبار في المشبه ، والليل والكواكب في المشبه به ، أي الهيئة الحاصلة من هوي أجرام مشرقة ، متفرقة في شيء مظلم . وهو الجو المظلم القاتم .

ونحو قول الشاعر في وصف المسلول :

عيناه عالقتان في نفق كسراج كوخ نِصْف مُتَّقِدِ

فوجه الشبه هنا الصورة المنتزعة من عدة أمور بحيث أضحت ، الهزال وخفوت البريق ، والإشعار بقرب الفناء .

ج ـ وجه الشبه من حيث الظهور أو الحذف . يقسم إلى مفصَّل ومجمل .

المفصل نحو :

أنت نجم في رفعة وضياء

فوجه الشبه هنا موجود ظاهر وهو الرفعة والضياء .

المجمل نحو :

إن هذا الشعر في الشعر ملك سار فهو الشمس والدنيا فلك

---

(١) الآية ١٧ من سورة البقرة .

فوجه الشبه هنا محذوف فهم من خلال المعنى (الإنتشار والإضاءة).

ملاحظة : التشبيه المتعدد الوجه يختلف عن المركب الوجه بأمرين :
١ ـ في المتعدد لا يجب ترتيب وجوه الشبه ٢ ـ إذا حُذف بعضها لا يتغير حال الباقي في إفادة المعنى .

د ـ وجه الشبه :

١ـ وجه الشبه قريب : مبتذل وهو ما ينتقل فيه الذهن من المشبه ، إلى المشبه به من غير تأويل ، وهذا النوع لا يتطلب عمق تأمل وتفكير .

نحو : خد كالورد ، ووجه الكبدر .

فهنا ينتقل الذهن مباشرة إلى الحمرة في المثال الأول ، وإلى الضياء في الثاني .

ونحو :

النَّشْر مسك والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عَنَمْ

هنا وجه الشبه مجمل ، والمجمل أسبق إلى النفس من المفصل ، وهو أيضاً سهل الإدراك بالحواس .

٢ ـ وجه الشبه بعيد غريب : أي أن الذهن ينتقل فيه من المشبه إلى المشبه به ، بعد جهد وطول تأمل .

نحو : « والشمس كالمرأة في كف الأشلِّ »[(١)] . فوجه الشبه هنا هو الهيئة الحاصلة من الإستدارة ، مع الإشراق ، إضافة إلى الحركة المتصلة مع تموج الإشراق . بحيث ترى الشعاع يهم بأن ينبسط فيقيض من جوانب الدائرة ، ثم يبدو عائداً إلى الإنقباض .

ونحو :

ولا زَوَرْدِيَّةٍ تزهو بزرقتها بين الرياض على حُمْر اليواقيتِ
كأنها فوق قاماتٍ ، ضعفن بها أوائل النار ، في أطراف كبريت

---

(١) الأشل : المعوج المعصم . المتعطل الكف .

فهنا شبه البنفسجة بالنار في أطراف كبريت ، ووجه الغرابة هنا يكمن . في ن الذهن يتصور مباشرة تشبيه هذه البنفسجة بمثيلاتها من الأزهار ، ولكن سرعان ا يكتشف أنها تشبه النار في أطراف الكبريت . وهذا الإنتقال وطول النظر جعل لتشبيه غريباً .

٣ ـ أنواع التشبيه .

١ ـ التشبيه البليغ .

٢ ـ التشبيه المقلوب .

٣ ـ التشبيه الضمني .

١ ـ التشبيه البليغ : التشبيه وسيلة لتصوير الإنفعال ، وإيضاح معانيه ، وهو ذلك يحقق للآخر الإنتقال بالخيال من الواقع القريب المألوف إلى واقع بعيد جديد ؛ كما يحقق الإثارة للموهوبين من الناس فيهز طاقاتهم ، الإبداعية ، يستشير وسائلهم للتعبير عن تجاربهم الشعورية بصورة بلاغية موحية[1] .

إذن بلاغة التشبيه تكمن في نقل السامع أو القارىء من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه ، أو صورة بارعة تمثله . وكلما كان هذا الإنتقال بعيداً كان لتشبيه أروع للنفس ، وأدعى إلى إعجابها ، وإهتزازها »[2] .

من هنا كان التفاوت في صور التشبيه ، فما ذكرت كل أركانه كان أقل رتبة ن غيره ، وما حذف منه ركن إرتفعت رتبته ، وأما أبلغ أنواع التشبيه وأرقاها فهو لتشبيه البليغ ، لأنه مبني على إدِّعاء أن المشبه والمشبه به شيء واحد . وهو أيضاً ا حذف منه أكثر من ركن (أي الأداة ، ووجه الشبه) .

نحو :

النشر مسك ، والوجوه دنا نير وأطراف الأكف عَنَمْ[3]

فقد شبه الشاعر النشر بالمسك والوجوه بالدنانير وأطراف الأكف بالعنم ، من

---

١) صناعة الكتابة د . أسعد علي وفكتور الكك ص ٢٥٠ .

٢) البلاغة الواضحة . الجارم وأمين ص ٦٥ ـ ٦٦ .

١) العَنَم : شجر أغصانه لينة حمراء تُشبه به البنان .

دون ذكر أدوات التشبيه ولا أوجه الشبه .

ونحو :

أنت نعمى وروضةٌ وشباب   وربيع مفتح بالحياة

بلاغة هذه الصورة تكمن في مبالغة الشاعر بحيث يبدو المشبه هو نفسه المشبه به .

٢ ـ **التشبيه المقلوب** : هو جعل المشبه مشبهاً به ، بادعاء أن وجه الشبه فيه أقوى وأظهر .

نحو :

وبدا الصباح كأن غُرَّته   وجهُ الخليقة حين يُمْتَدَحُ

في هذا التشبيه إيهام بأن وجه الخليفة أتم من الصباح في الوضوح والضياء .

ونحو :

ورمل كأوراك العذارى قطعْتُه   إذا ألبَسَتْه المظلمات الحنادس(١)

في هذا التشبيه جعل الشاعر الأصل فرعاً والفرع أصلاً بحجة أن أوراك العذارى أكثر إتساعاً ووعورة من كثبان الرمل في الصحراء . وهذه صورة طريفة غايتها المبالغة .

ونحو :

ولاح ضوء قمير كاد يفضحنا   مثلَ القُلامة قد قُدَّت من الظُفُر

وقد سمى بعض علماء البلاغة هذا النوع من التشبيه « بغلبة الفروع على الأصول » .

هذا ويجدر بنا معرفة أن هذا الضرب من التشبيه حسن الموقع ، لطيف

---

(١) البسته : غطته ـ الحنادس ج حندس وهو إشتداد الظلمة .

المأخذ ، وهو مظهر من مظاهر الإبداع في التعبير . ولكن يجب ألَّا ننسى أن مثل هذا التشبيه أي المقلوب لا يقبل به إلَّا في حدود ما جرى عليه العرف عند العرب ، وإلَّا تحول إلى عيب نتيجة غموضه وتداخل طرفيه .

٣ ـ **التشبيه الضمني** : هو تشبيه لا يُوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة ، بل يُلمحان في التركيب ؛ وهذا الضرب من التشبيه يُؤتى به ليُفيد أن الحكم الذي أُسند إلى المشبه ممكن[١] .

ويلجأ الكاتب أو الشاعر إلى هذا النوع من التشبيه للتعبير عن أفكاره عن طريق الإيحاء ، من غير أن يصرح به من خلال صوره المعروفة .

والغاية من هذا الأسلوب في التعبير ، الأبتكار والتجديد ، إضافة إلى إجهاد الفكر للوصول إلى معالم التشبيه .

نحو :

فإن تَفُق الأنام وأنت منهم   فإن المسك بعضُ دمِ الغزال

أي أن ممدوح الشاعر فاق الأنام على الرغم من أنه واحد منهم ، بحيث لم تعد بينه وبينهم أية مشابهة ، لا بل صار كأنه أصل بنفسه وليس من جنس الأنام . كالمسك الخارج من صفة الدم وحقيقته ، حتى لا يُعدُّ في جنسه .

ونحو :

مَنْ يهن يسهل الهوان عليه   ما لجرحٍ بميتٍ إيلام

أي أن من عاش في الذل والهوان ، لا بد من أن يعتاد على ذلك ويصبح أشبه بميت فقد الروح ، والإحساس ، فما عادت تؤثر فيه الجراح .

ونحو :

لا تُنكري عَطَل الكريم من الغنى   فالسيل حرب للمكان العالي

أي لا تستغربي ألَّا يكون الكريم ثرياً ، فهو أشبه بقمة الجبل العالية ، لا

(١) صناعة الكتابة د . أسعد علي ود . فيكتور الكك . ص ٣٣٨ بيروت ١٩٧٢ .

يمكن أن يستقر فيها ماء السيول .

ملاحظة : هذا النوع من التشبيه يُؤتى به ليفيد أن الحكم الذي أُسند إلى المشبه ممكن .

٤ ـ **أغراض التشبيه** : إستناداً إلى ما ذكرنا آنفاً ، يتضح أن للتشبيه أغراضاً نلحظها كما يلي :

١ ـ بيان إمكان وجود المشبه .

نحو :

وما أنا منهم بالعيش فيهم ولكن معدن الذهب الرغام

٢ ـ بيان حال المشبه :

نحو :

فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعتْ لم يبدُ منهن كوكب

٣ ـ بيان مقدار حال المشبه :

نحو :

فيها إثنتان وأربعون حلوبةً سوداً كخافية الغراب الأسود[1]

٤ ـ تقرير حال المشبه :

نحو :

وأصبحت من ليلى الغداة كقابض على الماء خانته فروج الأصابع

٥ ـ تزيين أو تقبيح المشبه :

ونحو :

أحبك يا لون الشباب لأنني رأيتكما في القلب والعين توأما

نحو :

وإذا أشار محدثاً فكأنه قرد يقهقه أو عجوز تلطم

---

(١) خافية الغراب : جناحه الأسود .

٥ ـ بديع التشبيه وغريبه :

التشبيه أسلوب من الأساليب البيانية ، وهو ميدان واسع تتبارى فيه قرائح الشعراء والبلغاء ، ولعله هو والإستعارة ، من أكثر أساليب البيان دلالة على عقل الأديب ، وقدرته على الخلق والإبداع[١] .

وتنشأ بلاغة التشبيه من أنه ينتقل بك من الشيء نفسه إلى شيء طريف يشبهه ، أو صورة بارعة تمثله . وكلما كان هذا الإنتقال بعيداً قليل الخطورة بالبال ، كان التشبيه أروع للنفس ، وأدعى إلى إعجابها وإهتزازها[٢] .

نحو :

بَلِيْتُ بلى الأطلال إن لم أقف بها   وقوف شحيح ضاع في التُرْب خَاتَمهُ

في هذا البيت صورة فنية رائعة ، حيث يبدو فيها وقوف الشاعر على أطلال حبيبته كرسم ذلك الإنسان البخيل الذاهل ، المتحير ، المطرق برأسه ، والمضطرب في تنقله ، كأنه فقد خاتمه في التراب .

ونحو قول المعري في وصف نجم :

يُسرع اللَّمْع في إحمرار كما تُسْـ   ـرعُ في اللَّمْح مُقلةُ الغضبان

فهذه صورة طريفة ونادرة ، أن تشبه تَأَلُّف النجم وإحمرار ضوئه للمحة سريعة ، كلمحة الغضبان .

لكن التشبيه شديد الحساسية ، فأي تهاون فيه يعيبه ، ويخرجه من الحسن إلى القبح .

نحو :

كأن شقائق النعمان فيه   ثياب قد روين من الدماء

فتشبيه شقائق النعمان بالثياب المرتوية بالدماء ، تشبيه ممجوج ، نظراً لما تثيره الدماء في النفس من بشاعة وتقزز .

---

(١) علم البيان . د . عبد العزيز عتيق . ص ١١٤ ـ دار النهضة العربية ـ بيروت .

(٢) البلاغة الواضحة . علي الجارم ومصطفى أمين . ص ٦٥ . دار المعارف . لبنان .

ونحو :

يـدبُّ هـواهـا في عـظامي وحبهـا   كمـا دب في الملسوع سم العقـارب

هذا التشبيه أيضاً غير مصيب نظراً لبشاعة الصورة .

وأخيراً ونظراً لأهمية هذا المبحث ، فقد تنافس البلغاء وما زالوا في إصطياد صوره ، فالبعض وفق ، والبعض الآخر أخفق ، ويبقى للدارس على ضوء ما بيناه الحكم على تلك الصور بالخطأ والصواب .

ومن جميل التشبيه : وصف ابن الرومي للخباز حيث يقول :

مـا أنسى لا أنسى خبـازاً مـررت بـه   يـدحو الـرقاقـة وشك اللمـح بالبصـر
مـا بين رؤيـتـهـا في كـفـه كـرةً   وبـين رؤيـتـهـا قـوراء كـالـقـمـر
إلاَّ بـمـقـدار مـا تـنـداح دائـرة   في لجَّة المـاء يُلقي فيـه بـالحجـر

وكقول أحد الشعراء :

قـد يـشيـب الفـتى ولـيس عجـيبـاً   أن يُرى النَّورُ في القضيب الرطيب[1]

ملاحظة : في أن التشبيه من المجاز أو ليس منه .

يعتبر الرازي التشبيه حقيقة وليس مجـازاً « لأنه معنى من المعـاني ، وله حروف وألفاظ تدل عليه ، فإذا صُرِّح بذكر تلك الألفاظ الدالة عليه وضعـاً كان الكلام حقيقة . فإذا قلت : زيد كالأسد . لم يكن منك نقل للفظ عن موضوعه فلا يكون مجازاً »[2] .

وهناك العديد من العلماء إعتبروا التشبيه من المجاز ، لأن الأشياء تتشابه بالمقارنة على المساحة والإصطلاح على الحقيقة .

وسواء عُدَّ التشبيه من المجاز أو الحقيقة ، فهو تـوطئة لمن يسلك سبيـل الإستعارة والتمثيل لأنه كالأصل لهما وهما كالفرع له .

---

(١) النَّورُ : زهر أبيض .

(٢) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، فخر الدين الرازي ص ٢٢٢ . دار العلم للملايين .

خلاصة : التشبيه من أكثر الأساليب البيانية دلالة على مقدرة البليغ ، ومدى أصالته في فن القول . فالأدباء والشعراء ، ما زالوا يتنافسون في إصطياده ، ويلقون بشباك خيالهم في محيطه ، فالبعض يعود بالدرر واللآلىء والبعض الآخر يعود بالحصى والأحجار .

والتشبيه ضرب من الإبداع والتصوير ، لا تتأتى الإجادة فيه إلّا لمن توافرت له أدواته ، من لفظ ومعنى وصياغة ، ومن سمو خيال ، ورهافة حس ، ومن براعة في تشكيل صور مليئة بالحركة والحيوية ، مما يمنحها جمالاً وتأثيراً .

وقد قال الخطيب القزويني في باب التشبيه : « إن التشبيه مما إتفق العقلاء على شرف قدره ، وفخامة أمره في فن البلاغة ، وأن تعقيب المعاني به ، ـ لا سيما قسم التمثيل منه ـ يضاعف قواها في تحريك النفوس إلى المقصود بها مدحاً كانت أو ذمًّا ، أو إفتخاراً ، أو غير ذلك . وإن أردت تحقيق هذا فانظر إلى قول البحتري :

دانٍ على أيدي العفاة وشاسع ... عن كل ندٍّ في الندى ، وضريب
كالبدر أفرط في العلو وضوؤه ... للعصبة السارين جدٌّ قريب

تدريبات :

بيِّن نوع التشبيه ، وعين أركانه ، مظهراً قيمته البلاغية فيما يلي :

قال البوصيري :

والنفس كالطفل إن تهمله شب على ... حب الرضاع وإن تفطمْه ينفطم

وقال ابن خفاجة في وصف نهر :

لله نهرٌ سال من بطحاء ... أحلى وروداً من لَمَى الحسناء
متعطف مثل السِّوار كأنه ... والزهر يكنُفُه مجرُّ سماء(١)

وقيل في وصف امرأة :

---

(١) اللَّمى : سمرة في الشفتين ـ مجر السماء : نجوم كثيرة لا تدرك بالبصر ، ينتشر ضوؤها كطريق ملتوية .

كأن الدموع على خدِّها ... بقية ظلٍ على جلَّنار

وقال المتنبي مادحاً :

أغار من الزجاجة وهي تجري ... على شفة الأمير أبي الحسين[1]

كأن بياضها والراح فيها ... بياضٌ مُحْدِقٌ بسواد عين

وقيل في وصف دولاب :

أنظر إليه كأنه وكأنما ... كيزانُه والماء منها ساكب

فلكٌ يدور بأنجم جُعِلَتِ له ... كالعِقْد فهي شوارق وغوارب

وقال البحتري :

ضَحُوكٌ إلى الأبطال وهو يروعهم ... وللسيف حدٌّ حين يسطو ورونق

قال المتنبي :

لا يُعجبَنَّ مضيماً حُسْنُ بزَّته ... وهل يروق دفينا جودة الكفن ؟[2]

وقال أبو فراس :

تزدحم القصَّاد في بابه ... والمنهل العذب كثير الزِّحام

وقيل :

ويلاه إن نظرت وإن هي أعرَضَت ... وقْعُ السِّهام ونزعهن أليم

وقال أبو تمام :

ليس الحجاب ، بمقصٍ عنك لي أملاً ... إن السماء تُرجَّى حين تحتجب

أبيات في وصف الربيع :

ملك النبات ، فكل أرض داره ... تلقاه بالأعراس والأفراح

لبست لمقدمة الخمائل وشيها ... ومرحن في كنف له وجناح

يغشى المنازل من لواحظ نرجس ... آناً ، وآناً من ثغور أقاح

والجلَّنار دم على أوراقه ... قاني الحروف ، كخاتم السفاح

---

(١) الأمير أبو الحسين : هو الحسين بن إسحق التنوخي .

(٢) المضيم : المظلوم .

وعلى « الخواطر » رقة وكآبة كخواطر الشعراء في الأتراح[1]
وترى الفضاء كحائط من مرمر نضدت عليه بدائع الألواح
والغيم فيه كالنعم بدينه بركت ، وأخرى حلّقت بجناح[2]
والشمس أبهى من عروس برقعت يوم الزفاف بعسجد وضاح

إستخرج من هذا النص صور التشبيه وتحدث عنها بالتفصيل .

تدريبات

أ ـ قال أحد الأمراء الشعراء في وصف ثلاث حسناوات تملكن قلبه .

عجباً ، يهاب الليث حدَّ سناني وأهاب لحظ فواتر الأجفان
فأقارع الأهوال لا متهيباً منها سوى الإعراض والهجران
وتملكت نفسي ثلاث كالدُّمى زُهْرُ الوجوه نواعم الأبدان
ككواكب الظلماء لُحْنَ لناظري من فوق أغصان على كُثبان
هذي الهلال ، وتلك بنت المشتري حُسْناً ، وهذي أخت غصن البان
حاكمْتُ فيهن السُلُوَّ إلى الصِّبا فقضي بسلطان على سلطاني
فأبحْن من قلبي الحمى وتركنني في عزِّ مُلكي كالأسير العاني
لا تعذلوا ملكاً تذلل للهوى ذل الهوى عزٌّ ومُلك ثاني
ما ضرَّ أني عبدهن صبابة وبنو الزمان وهُنَّ من عُبْداني

١ ـ إستخرج من هذا النص صور التشبيه ، وتحدث عنها بالتفصيل ، مبيناً أنواعها وأركانها ، ومظهراً قيمتها الفنية .

ب ـ قال الشاعر ابن عمّار الأندلسي في مدح المعتضد عبّاد :

أدر الزجاجة ، فالنسيم قد انبرى والنجم قد صرف العنان عن السُّرى
والصبح قد أهدى لنا كافوره لمّا إستردَّ الليل منه العنبرا
والروض كالحسنا كساه زهره وشياً ، وقلده نداه جوهراً

---

(١) الخواطر : نبات يختضب به .
(٢) البدينة : السمينة .

روضٌ كأن النهر فيه مِعْصم صاف ، أطل على رداء أخضرا
وتهزه ريح الصبا فتخاله سيف بن عبَّاد يبدد عسكرا
ملك إذا ازدحم الملوك بمورد ونحاه ، لا يردون حتى يصدرا
قاد المواكب كالكواكب فوقهم من لأُمهم مثل السحاب كنْهورَا[1]
من كل أبيض قد تقلَّد أبيضاً عضْبا ، وأسمر قد تقلد أسمرا
ملك يروقك خَلْقه أو خُلْقُه كالروض يَحْسُن منظراً أو مخبرا

١ ـ إستخرج من هذا النص صور التشبيه ، وتحدث عنها بالتفصيل .

(١) اللأم : جمع لامة وهي الدرع . كنهور : قطع السحاب المتراكم .

الفصل الثاني
علم البيان

المبحث الثاني : المجاز

أ ـ تعريف المجاز والحقيقة .

ب ـ أنواع المجاز (١ ـ العقلي ٢ ـ اللغوي) .

١ ـ المجاز العقلي (علاقاته ، وقيمته الفنية) .

٢ ـ المجاز اللغوي وأنواعه (أ ـ المجاز المرسل ب ـ الإستعارة) .

أ ـ المجاز المرسل (علاقاته ، قيمته الفنية) .

ب ـ الإستعارة :

١ ـ تعريفها .

٢ ـ أقسامها ١ ـ (تصريحية ، مكنية) .

٣ ـ أنواعها ـ باعتبار اللفظ (١ ـ أصلية ٢ ـ تبعية) .

٤ ـ باعتبار الملائم (١ ـ مجردة ٢ ـ مرشحة ٣ ـ مطلقة) .

٥ ـ باعتبار المستعار (١ ـ مفردة ٢ ـ مركبة) .

٦ ـ القيمة الفنية للإستعارة .

الفصل الثاني

المبحث الثاني : المجاز

أ ـ تعريف الحقيقة والمجاز :

ـ الحقيقة في اللغة على وزن فعيلة ، بمعنى مفعولة ، من حقَّ الله الأمر يحُقُّه ، بمعنى أثبته ، أو من حقَّقته أنا إذا كنت منه على يقين . وإنما يُسمى بخلاف المجاز بذلك ، لأنه شيء مثبت معلوم بالدلالة[1] .

ـ **الحقيقة في الإصطلاح** : هي عند الجاحظ : « إستعمال اللفظ فيما وضع له أصلاً » وعند القزويني : « هي الكلمة المستعملة فيما وضعت له في إصطلاح به التخاطب »[2] .

ـ **المجاز في اللغة** : على وزن مَفْعَل ، من جاز الشيء يجوزُه إذا تعداه ، وإذا عُدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة ، وصف بأنه مجاز ، على معنى أنهم جازوا به موضعه الأصلي ، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً[3] .

ـ **المجاز في الإصطلاح :**

عند الجاحظ : « إستعمال اللفظ في غير ما وضع له ، لعلاقة مع قرينه مانعة من إرادة المعنى الحقيقي » .

وبنا على ذلك يقول الجاحظ : « إذا قالوا أكله الأسد، فإنما يذهبون إلى

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز « للرازي » ص ١٦٧ .

(٢) الإيضاح ، للخطيب القزويني ص ٣٩٢ .

(٣) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ص ١٦٧ .

الأكل المعروف . وإذا قالوا : اكله الأسود ، فإنما يعنون النهش واللدغ والعظ فقط وهو مجاز »[1] .

ويقول ابن الأثير : « واعلم أن كل مجاز له حقيقة لأنه لم يصح أن يطلق عليه اسم المجاز ، إلاّ لنقله عن حقيقة موضوعة له . وإذا كان كل مجاز له حقيقة فليس معنى ذلك أن كل حقيقة يجب أن يكون لها مجاز . كأسماء الأعلام[2] .
ويصح اللفظ لأن يكون مجازاً يشرطين :
١ ـ أن يكون منقولاً عن معنى وضع اللفظ بإزائه أولاً ، وبهذا يتميز عن اللفظ المشترك .

٢ ـ أن يكون ذلك النقل لمناسبة بينهما وعلاقة .
مثلاً تسمية النعمة « باليد » أو القوة « باليد » لما بين اليد وبينهما من التعلق[3] .

ب ـ أنواع المجاز : عقلي ولغوي .
١ ـ العقلي : ويكون في الإسناد ، أي في إسناد الفعل ، أو ما في معناه ، إلى غير ما هو له . لعلاقة ، مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقياً[4] .
وما في معنى الفعل « المصدر ، وإسم الفاعل ، وإسم المفعول ، والصفة المشبهة ، واسم التفضيل » . والقرتية التي تدل على أن الإسناد عقلي مجازي هي عقلية دائماً ، يدركها متذوق الأدب . شعره ونثره .

والمجاز العقلي أسلوب من أساليب العربية ، يعبر عن سعة هذه اللغة ، وقدرتها على تجاوز حدود الحقيقة إلى الخيال .

وقد قال فيه عبد القاهر الجرجاني :[5] « هذا الضرب من المجاز على

---

(١) الحيوان . للجاحظ ج ٥ ص ١٩٢ ـ ١٩٣ .
(٢) المثل السائر ابن الأثير ص ٢٥ ـ ٢٦ .
(٣) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز (للرازي) ص ١٦٨ .
(٤) هذا التعريف أجمعت عليه أكثر كتب البلاغة .
(٥) دلائل الإعجاز ص ٢٢٨ ـ ٢٢٩ دار المعرفة / بيروت لبنان .

حدته ، كنز من كنوز البلاغة ، ومادة الشاعر المفلق ، والكاتب البليغ ، في الإبداع والإحسان والإتساع في طريق البيان » .

ويسميه بعض البلاغين بالمجاز الحُكْمي أو الإسناد المجازي . . . وكثيرون منهم يدرجون موضوعه في علم المعاني .

ومن أمثلته :

أشاب الصغيرَ وأفنى الكبيـ ـرَ كرُّ الغداة ومرُّ العشيِّ

والمجاز في هذا البيت ، أن الشيب يحصل بفعل الله تعالى ، وهنا لم يُسند لله تعالى ، بل إلى مر الغداة ، وإسناده إلى قدرة الله حكم ثابت له ، بذاته ، لا بسبب وضع واضع ، فإذا أسندناه إلى غيره ، فقد نقلناه عما يستحقه لذاته في الأصل ، فيكون التصرف في حكم عقلي ، فالمجاز عقلياً [1] .

وقد قال القزويني[2] : « سمي هذا النوع بالمجاز العقلي لإسناده إلى العقل دون الوضع » .

فالمجاز العقلي لا شأن له بإصطلاحات اللغوين ، وإنما هو من عمل العقل والتصور ، فإذا قلنا : بنى الوزير جامعة ، فبهذا لم نخرج على اللغة ومواصفاتها في الألفاظ ، وإنما خروجنا كان على العقل . فلا يعقل أن يكون الوزير وحده قادراً على بناء جامعة ، لكن المعقول أن رجاله وعماله ، هم الذين قاموا بهذا العمل ، ونحن بقولنا « بنى الوزير » قد نسبنا البناء إلى الوزير .

فالمجاز هنا في الإسناد ، لأننا أسندنا الفعل إلى غير صاحبه ، وهذا الإسناد من عمل العقل ، ولذلك سمي بالمجاز العقلي . والعقل هو الذي أسند وأجاز الإسناد وهو يعلم الإستحالة ، وإنما فعل ذلك تحقيقاً لغاية بلاغية .

علاقات المجاز العقلي :

العلاقة بين الفعل أو ما في معناه ، وبين الفاعل غير الحقيقي أنواع منها :

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ص ١٧٣ .

(٢) الإيضاح ص ٩٩ .

١ ـ العلاقة السببية :

وفيها يسند الفعل أو ما في معناه إلى سببه .

نحو : بنت الحكومة جامعاتٍ ، لقد أسندنا الفعل (بنى) إلى الحكومة ، والحكومة لا تبني ، وإنما هي هيئة معنوية تصدر قرار البناء ، والعمَّال هم الذين يبنون ، إذن علاقة الحكومة بالبناء علاقة سببية ، إذ لو لم تتخذ قرار البناء ، لما تم تنفيذ البناء بأيدي العمال .

ونحو : أهلك الناسَ الدينارُ والدرهمُ .

لقد أسند الفعل أهلك للدينار والدرهم ، وهما لم يهلكا الناس حقيقة ، وإنما هما سبب الفتنة التي تؤدي إلى الهلاك .

ونحو :

أعـمـيـر إن أبـاكَ غـيَّـر رأسَـهُ   مـرُّ الـليـالي واخـتـلاف الأعـصُـر

ونحو :

والـهمُ يـخـتـرم الـجسيمَ نـحـافـة   ويُشيب نـاصيـة الصبي ويُهـرمُ[١]

٢ ـ العلاقة الزمانية :

وفيها يسند الفعل ، أو ما في معناه ، إلى زمان حدوث الفعل .

نحو : ضرب الدهرُ بينهم ، وفرق شملَهم .

فقد أسند الضرب والتفريق إلى الدهر ، والدهر حقيقة لا يضرب ولا يفرق ، وإنما الحوادث والمصائب التي تحصل في هذا الدهر ، هي التي تضرب وتفرق .

إذن : فالمجاز هنا عقلي والعلاقة زمانية .

ونحو : نهار الزاهد صائم وليله قائم .

أسندنا الصوم إلى ضمير « النهار » والقيام إلى ضمير « الليل » ، وبما أن النهار لا يصوم ، والليل لا يقوم . فالإسناد مجازي . والذي سوغ ذلك الإسناد أن المسند إليه هو زمان الفعل . ولهذا فالعلاقة زمانية .

---

(١) يخترم : يهلك . الناصية : شعر مقدم الرأس .

ونحو :

كلما أنبت الزمانُ قناة   ركب المرء في القناة سنانا

لقد أسند الإنبات إلى الزمان ، والزمان لا ينبت ، إذن فالإسناد مجازي وبما أن الحوادث هي التي تجدُّ في الزمان . فالمجاز عقلي والعلاقة زمانية .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **والضحى والليل إذا سجا** ﴾ أي سكن . فالليل لا يسكن ولكنه الزمن الذي يقع فيه السكون . فالإسناد مجازي والعلاقة زمانية .

٣ ـ العلاقة المكانية :

وفيها يسند الفعل ، أو ما في معناه ، إلى مكان المسند إليه .

نحو : يجري النهر : فقد أسند الجري إلى النهر ، وبما أن النهر لا يجري ، فالإسناد مجازي ، والذي يجري ما في النهر أي الماء . إذن النهر مكان جري الماء . فالإسناد مجازي والعلاقة مكانية .

ونحو :

ملكنا فكان العفو منا سجيَّةً   فلما ملكتم سال بالدم أبطح

لقد أسند سيلان الدم إلى أبطح ، أي إلى غير فاعله لأن الأبطح مكان سيلان الدم ، وهو لا يسيل وإنما يسيل ما فيه وهو الدم .

فالإسناد مجازي والعلاقة مكانية .

ونحو : جلسنا إلى مشربٍ عذبٍ . وإزدحمت الشوارع بهم .

٤ ـ العلاقة المصدرية :

وفيها يسند الفعل إلى مصدره .

نحو :

سيذكرني قومي إذا جدَّ جِدُّهم   وفي الليلة الظلماء يُفتقد البدر

لقد أسند الفعل جد للجد ، والجد ليس بالفاعل الحقيقي وإنما هو مصدر الفاعل الحقيقي . ولهذا فالإسناد مجازي والعلاقة « مصدرية » .

ونحو :

قـد عـزَّ عِـزُّ الأُلى لا يبخلون على ... أوطـانهم بـالـدم الغـالي إذا طلبـا

فالفعل عزَّ قد أسند إلى مصدره العز على سبيل المجاز . فالفعل أسند إلى غير ما هو له لعلاقة المصدرية . فهذا مجاز عقلي علاقته « المصدرية » .

ونحو :

تكـاد عـطايـاه يُجَنُّ جنـونُـهـا ... إذا لـم يُعَـوِّذْهـا بـرقيـة طـالـب

٥ ـ العلاقة الفاعلية :

وفيها يسند الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل . أي يستعمل المفعول والمقصود إسم الفاعل .

نحو قوله تعالى : ﴿ **وإذا قرأت القرآن جعلنا بينك وبين الذين لا يؤمنون بالآخر حجاباً مستوراً** ﴾(١) .

الحجاب في أصله ساتر ، وليس مستوراً . . . لقد حل إسم المفعول محل إسم الفاعل . فالإسناد مجازي والعلاقة الفاعلية .

ونحو : هذا سيل مُفْعَمٌ . لقد أسند الوصف المبني للمفعول إلى الفاعل على سبيل الإسناد المجازي ، وعلاقته الفاعلية .

٦ ـ العلاقة المفعولية :

وفيها يسند الوصف المبني للفاعل ، إلى المفعول . أي يستعمل إسم الفاعل بينما المقصود إسم المفعول .

نحو :

دعِ المكـارمَ لا تـرحـل لبغـيتـهـا ... وأقعـد فـإنـك أنت الـطاعمُ الكـاسي

لقد أسند الشاعر الوصف المبني للفاعل إلى المفعول ، وهو إسناد مجازي علاقته المفعولية .

---

(١) سورة الإسراء ، الآية ٤٥ .

ونحو : كان المنزل عامراً .

لقد أسند الوصف المبني للفاعل إلى المفعول . فالمنزل لا يكون عامراً بل هو معمور بغيره . ولو قال : كان المنزل معموراً لكان الإسناد حقيقياً .

ونحو قول النابغة :

فبت كأني ساورتني ضئيلةٌ ... من الرقش في أنيابها السم ناقع

لقد أسند الشاعر النقع إلى السم إسناداً مجازياً ، لأن السم لا يكون ناقعاً ، وإنما يكون منقوعاً . فالإسناد مجازي وعلاقته « المفعولية » .

القيمة الفنية للمجاز العقلي :

يعتبر المجاز العقلي ، من أساليب البلاغة ، التي وسعت مجالات التعبير والإبداع ، وأضفت على اللغة طابع الجمال[1] . فبالمجاز العقلي أثبتت العربية قدرتها على القفز فوق حدود الحقيقة ، بغية إستيعاب الصور الخيالية الرائعة ، المعبرة عن المعنى المقصود .

وقد أفاض أهل البلاغة في الحديث عن بلاغة المجاز فقال ابن رشيق : « إن العرب كثيراً ما تستعمل المجاز ، وتعده من مفاخر كلامها ؛ فإنه دليل الفصاحة ، ورأس البلاغة ، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات . . . والمجاز في كثير من الكلام ، أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع »[2] .

ولولا إقتصرت اللغة على الإسناد الحقيقي ، لجفت وغدت قاصرة عن تلبية حاجات التطور والإبداع .

---

(١) علم أساليب البيان . د . غازي يموت . ص ٢١٢ .

(٢) العمدة ص ٢٦٥ ـ ٢٦٦ .

المجاز اللغوي

٢ - المجاز اللغوي : وهو إستعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة .

وهو نوعان : أ- مجاز مرسل ، ب - وإستعارة .

أ- المجاز المرسل : وفيه تكون العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي للكلمة قائمة على غير المشابهة .

ولا بد من وجود قرينة ، ملفوظة أو ملحوظة تدل على عدم إرادة المعنى الحقيقي . هذه العلاقة القائمة على غير المشابهة بين المعنين كثيرة منها :

علاقات المجاز المرسل :

السببية ، والمسبَّبيَّة، والكلية ، والجزئية ، والماضوية ، والمستقبلية والمحلِّيَّة ، والحالِّيَّة ، والآلية ، والمجاورة .

ملاحظة : يسمى هذا النوع بالمجاز المرسل لإرساله عن التقييد بعلاقة المشابهة .

١ - السببية :

أي أن يُطلق لفظ السبب ، ويراد المُسَبَّب .

نحو : رعينا الغيثَ .

الغيث لا يُرعى وإنما الذي يرعى النبات المسبَّب من الغيث. فالعلاقة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي هي السببية . ونحو قوله تعالى : ﴿ **فمن شهد منكم الشهر فَليصمْه** ﴾ فالمجاز هنا في لفظة « الشهر » فالشهر لا يُشاهَد ، وإنما الذي

يُشاهد هـو « الهلال » وظهـور الهلال في أول الشهـر سبب في وجود الشهـر . فالمجاز مرسل والعلاقة سببية .

ونحو قول السموأل :

تسيل على حد السيوف نفوسنا وليست على غير السيوف تسيل

ونحو :

إذا نزل السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

٢ ـ المسبَّبِيَّة : أي أن يطلق لفظ المسبَّب ويراد السبب .

كقوله تعالى : ﴿ **وينزِّل لكم من السماء رزقاً** ﴾[١] .

فالرزق لا ينزل من السماء ، وإنما الذي ينزل هو الغيث ، وبالغيث تروى الأرض وينبت النبات الذي هو الرزق . فالغيث سبب ، والرزق مسبَّب . فالرزق مجاز مرسل علاقته المسبَّبِيَّة .

كقوله تعالى : ﴿ **إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلماً ، إنما يأكلون في بطونهم ناراً** ﴾[٢] .

فقد ذكر النار وهي المسبَّب والمقصود المال الحرام الذي يكون سبباً فيها .

فكلمة « نار » مجاز مرسل ، علاقته المسبَّبِيَّة .

ونحو :

أقطف الغيثَ فتحيا أمنياتي والسما تمطر رزقاً عم شعبه

٣ ـ العلاقة : الجزئية . أي أن يطلق لفظ الجزء ، ويُراد به الكل .

نحو قوله تعالى : ﴿ **فرجعناك إلى أمك كي تقرَّ عينُها** ﴾[٣] .

---

(١) بعض الآية ١٣ من سورة غافر .
(٢) بعض الآية ١٠ من سورة النساء .
(٣) بعض الآية ٤٠ من سورة طه .

لفظة المجاز هنا « عينها » فالذي يهدأ هو النفس والجسم لا العين وحدها . وبما أن العين جزء والنفس كلٌ . فالمجاز مرسل علاقته « الجزئية » .

ونحو قولهم : « الإسلام يحث على تحرير الرقاب » .

فالمقصود من « الرقاب » الأشخاص . وبما أن الرقبة هي جزء من الشخص فالمجاز مرسل والعلاقة جزئية .

٤ ـ **العلاقة الكلية** : وهي بعكس العلاقة الجزئية . أي أن يذكر الكل والمراد الجزء .

نحو قوله تعالى : ﴿ **يجعلون أصابعهم في آذانهم** ﴾(١) .

فكلمة « أصابعهم » هي المجاز . فقد أطلقت وأُريد بها أطراف الأصابع لأن الأصبع لا يوضع كله في الأذن ، بل طرفه . فالمجاز مرسل والعلاقة « كلية » .

ونحو : أكلت قمح بلاي وشربت ماءها وتنشقت هواءها .

فهنا لفظة قمح وماء وهواء . دلت على الكل ، والمقصود حفنة من القمح وكوب من الماء وشيء من الهواء . فالمجاز مرسل والعلاقة كلية .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **يقولون بأفواههم ما ليس في قلوبهم**﴾(٢) .

والإنسان لا يتكلم بفمه ولكن بلسانه ، والفاه كل واللسان جزء فالمجاز مرسل والعلاقة كلية .

٥ ـ **إعتبار ما كان . أو الماضوية** : أي تسمية الشيء باسم ما كان عليه ، بينما المراد ما هو عليه في الحاضر . نحو قوله تعالى : ﴿ **وآتوا اليتامى أموالهم** ﴾(٣) . أي الذين كانوا يتامى .

فاليتيم هو الصغير الذي مات أبوه ، والله يأمر بإعطاء من كانوا يتامى ووصلوا سن الرشد والبلوغ . فلفظة « اليتامى » مجاز مرسل والعلامة إعتبار ما كان .

---

(١) سورة البقرة الآية ١٧ .

(٢) سورة آل عمران الآية ١٦٧ .

(٣) سورة النساء الآية ٢ .

ونحو : شربت البن . أي ما كان بناً وأصبح قهوة .

فلفظة البن مجازية . العلاقـة بينها وبين القهوة علاقة ما كان .

٦ ـ **إعتبـار ما سيكـون أو المستقبلية** : أي أن يـطلق اللفظ الـدال على المستقبل ، أي ما سيكون) ، بينما هو في معناه ما كان عليه قبل ذلك .

نحو قوله تعالى : ﴿ **إني أراني أعصر خمراً** ﴾[1] فـالمجاز هنـا في كلمة « خمر » والخمر لا تعصر ، وإنما الذي يعصر هو « العنب » الذي يتحـول إلى خمر .

فإطلاق الخمر ، والقصد العنب ، مجاز مرسل علاقته « إعتبار ما يكون » وكقوله تعالى : ﴿ **فبشرناه بغلام حليم** ﴾[2] .

فالمجاز هنا في كلمة « حليم » فالغلام لا يولد حليماً وإنما سيكون فيما بعد حليماً . فقد أطلق اللفظ الدال على ما سيكون ، بينما المقصود ما كان عليه قبل ذلك . فالمجاز مرسل والعلاقة مستقبلية .

٧ ـ **العلاقة : المحلِّية** : أي أن يذكر المحل ، والمراد الحالُّ فيه .

نحو :

لا أركـب الـبـحـر إنـي أخـاف مـنـه الـمـعـاطـب

فالمجاز هنا في لفظة « البحر » فالبحر لا يُركب ، وإنما الذي يُركب المركب والسفينة ، الحالَّة في البحر . فالشاعر إستخدم أسلوب المجاز المرسل ، حين ذكر المحل وأراد الحالَّ فيه . فالعلاقة محلِّية .

ونحو : مَنْ تسألُهُ بقولك له : هل لك بيت ؟ تعني زوجة . فقد ذكر المحل والمراد الحالُّ فيه .

٨ ـ **الحالِّية** : وهي بعكس المحلِّية . أي أن يُذكر الحالُّ والمراد المحل .

---

(١) سورة يوسف الآية ٣٦ .

(٢) سورة الصافات الآية ١٠١ .

نحو :

إنـي نــزلـتبكــذابيـن ضـيـفـهُـمُ عن القِــرى وعن التَّـرحــال محـدود

المجاز هنا في لفظة « كذابين » فقد ذكر الحالَّ أو الساكن وهنا يقصد أهل مصر ، لكن المراد ، المحل أي مصر . فالمجاز مرسل والعلاقة حالِّية .

نحو :

أَلِمَّــا على « مـعـن » وقــولا لقـبــره سقتـك الغوادي مـربعاً ثم مـربعـاً[1]

لقد ذكر الشاعر الحالَّ أي « معن » ولكن المقصود المحل . أي قبر معن . فالمجاز مرسل والعلاقة حالِّية .

٩ ـ العلاقة الآلية : أي أن نذكر الآلة ، والمقصود أثرها ومفعولها ، نحو : قوله تعالى : ﴿ **واجعل لي لسان صدق في الآخرين** ﴾[2] .

فالمجاز هنا في لفظة : « لسان » حيث ذكر آلة القول ، بينما المقصود الذكر الحسن ، فالمجاز مرسل والعلاقة آلية .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **فأتوا به على أعين الناس** ﴾[3] .

فقد ذكر آلة الرؤية « العين » بينما المقصود أثرها أي الرؤية نفسها . على سبيل المجاز المرسل ذي العلاقة الآلية .

١٠ ـ المجاورة : أي أن يذكر الشيء ، والمراد مجاوره .

نحو :

فشككت بــالــرمــح الأصم ثيــابــه ليس الكــريم على الـقـنـا بـمحــرم

فالمجاز هنا في كلمة « ثيابه » حيث أُطلقت ، وأريد بها ما يجاورها ، أي القلب . فالمجاز مرسل ، علاقته **المجاورة** .

---

(١) المقصود بالمربع : سقوط المطر أياماً متتالية .

(٢) سورة الشعراء الآية ٨٤ .

(٣) سورة الأنبياء الآية ٦١ .

ب ـ القيمة الفنية للمجاز المرسل :

يعتبر المجاز المرسل أحد الأساليب البيانية الراقية للتعبير عن المعاني ، إذ بواسطته تبرز المهارة في تخير العلاقة بين المعنى الأصلي والمعنى المجازي ، إضافة إلى أن هذا الأسلوب هو الطريقة الفضلى للوصول إلى المبالغة بألفاظ موجزة . وتبرز الأهمية في قدرة الشاعر أو الأديب على تحرير اللفظ من مدلوله الأصلي ، إلى مدلول جديد يبعث على التأمل ، ويستشير الخيال والتفكير ، ويشرع للمعاني آفاقاً عريضة ، ترتاح لها النفس ، ويستسيغها الذوق ، لما فيها من توسيع للغة ، وإفتنان في التعبير(١) .

ففي قوله تعالى : ﴿ **واسأل القرية التي كنا فيها** ﴾ في هذه الآية أطلق لفظ المكان وأريد به أهله . وهذا التعبير إضافة إلى كونه موجزاً ، فيه من المبالغة والقوة ما يجعل السامع يعتقد إشراك القرية كلها بالإجابة عن السؤال . وهنا تكمن بلاغة هذا الأسلوب ، وروعة جماله .

تدريبات على المجاز المرسل :

دل على المجاز المرسل فيما يلي وعين علاقاته .

قال السموأل :

تسيل على حد السيوف نفوسنا وليست على غير السيوف تسيل

قال الشاعر :

وكم علمته نظم القوافي فلما قال قافية هجاني

وقال الشاعر :

واسألا القرية عنا : كيف كُنَّا في روابيها ربيعاً ومحبة

ب ـ الإستعارة

١ ـ تعريفها في اللغة :

أعرتُ الشيءَ أعيره إعارة وعارة .

---

(١) علم أساليب البيان . د . غازي يموت ص ٢٣١ .

وإستعار المال إذا طلبه عارية .

في الإصطلاح : يعتبر الجاحظ من أوائل من إلتفتوا إلى الإستعارة ، وعرفوها وسموها وأفاضوا في الحديث عنها . وهي عنده : « تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه » . ولعل أدق ما وصل إلينا من تعريفات البلاغين تعريف السكاكي للإستعارة حيث يقول : « هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه ، وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به ، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به .

والرازي يعرف الإستعارة بقوله : « هي ذكر الشيء باسم غيره ، أو إثبات ما لغيره له ، لأجل المبالغة في التشبيه »[1] .

وقد لخص الدكتور عتيق تعريفات الإستعارة بقوله : « هي ضرب من المجاز اللغوي ، علاقته المشابهة دائماً بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي »[2] .

وهي بإختصار : « تشبيه بليغ حذف أحد طرفيه » .
وأركان الإستعارة ثلاثة :
المستعار منه وهو المشبه به .
والمستعار له وهو المشبه .
والمستعار . أي اللفظ المنقول .

والإستعارة لا تدخل في الأعلام ، لأنها تعتمد إدخال المشبه في جنس المشبه به ، والعلمية تنافي الجنسية[3] .

وقد أجمع البلاغيون على أن الغاية من الإستعارة هي المبالغة في التشبيه كقولهم : إذا أصبحت بيد الشمال زمانها .
فقد أثبت الشاعر اليد للشمال ، والغرض من ذلك المبالغة في تشبيهه بالقادر .

---
(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز . الرازي . ص ٢٣٢ .
(٢) علم البيان . د . عتيق . ص ١٧٤ .
(٣) الإيضاح . للخطيب القزويني ص ٤١٧ .

٢ ـ أقسام الإستعارة :

من جهة حذف أحد طرفيها تقسم الإستعارة إلى تصريحية ومكنية . من جهة جمود لفظ الإستعارة وإشتقاقه فهي إما أصلية أو تبعية . ومن جهة الملائم . تقسم الإستعارة إلى ثلاثة أقسام : مجردة ومرشحة ومطلقة . ومن جهة الإفراد والتركيب تقسم إلى مفردة ومركبة .

ملاحظات هامة في الإستعارة :

الإستعارة هي أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف ، ثم يستعمله الشاعر أو الكاتب في غير ذلك الأصل .

وهذا النقل قد يكون لفائدة ، وقد يكون لغير فائدة .

فالنقل غير المفيد ، سببه توسع اللغة والفروق البسيطة بين مفرداتها ، مثل : وضع الشفة للإنسان ، والمِشْفَر للبعير ، والجحفلة للفرس .

فإذا استعمل الكاتب شيئاً منه لغير جنسه ، قد يعتبر أحياناً إستعارة ، وأحياناً أخرى ليس بإستعارة .

مثل :

فبتنا جلوساً لدى مُهرنا   ننزع من شفتيه الصفارا

فقد استعمل الشاعر الشفة للفرس وهي أصلاً للإنسان، وهذا قد يعتبره البعض إستعارة ، وقد لا يعتبرونه .

ونحو : سمعت صوت أوراق الأشجار .

ملاحظة : كل لفظة دخلتها الإستعارة لا تخلو من أن تكون إسماً أو فعلاً .

أ ـ الإسم يكون مستعاراً على قسمين :

١ ـ رأيت أسداً ـ إستعرت الأسد للإنسان .

٢ ـ أصبحت بيد الشمال زمامها . أخذ الإسم عن حقيقته ووضع موضعاً آخر أي إستعار اليد للشمال .

أي أن الشاعر أراد أن يثبت للشمال تصرفاً كتصرف الإنسان فإستعار لها اليد حتى يبالغ في تحقيق الشبه .

في النوع الأول التشبيه يأتي عفو الخاطر .

في النوع الثاني التشبيه يأتي بعد تأمل وتفكير وبعد تغيير بالطريقة .

ب ـ الفعل :

يختلف التصور في الفعل عنه في الإسم . فشأن الفعل أن يثبت المعنى الذي إشتُق منه للشيء في الزمان الذي تدل صيغته عليه .

فإن قلت : ضرب زيد . أثبتنا الضرب لزيد في زمان ماضٍ .

فإذا إستعير الفعل لما ليس له في الأصل ، فإنه يُثبت بإستعارته له وصفاً هو شبيه بالمعنى الذي ذلك الفعل مشتق منه .

مثال : نطقت الحال كذا   وكلمتني عيناه

إستعـرنا **النـطق** للحال والتكلم للعين وإشتقينـا من المصدر فعـلاً . نطق وكلّـم .

ملاحظة : اللفظ المستعار لا يكون ـ خبراً أو ما يجري مجراه كالحال . بل يكون ـ فاعلاً ← لقيني أسدٌ ـ مفعولاً ← لقيت أسداً .

مجروراً ← مررت بأسد ـ مبتدأً ← البحر آت .

فعلاً ← قتل البخل وأحيا السماحا .

٢ ـ أقسام الإستعارة بإعتبار ما يذكر من الطرفين

أ ـ الإستعارة التصريحية : هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به ، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشبه .

نحو قول المتنبي في وصف دخول رسول الروم على سيف الدولة :

وأقبل يمشي في البساط فما درى   إلى البحر يسعى أم إلى البدر يرتقي

في هذا البيت لفظان مجازيان إستعملا في غير معناهما الحقيقي . هما : البحر والبدر ، لقد شبه الشاعر ممدوحه سيف الدولة « بالبحر » إيحاء بجامع الكرم والعطاء في كل منهما . وبالبدر إيحاء بجامع الرفعة والضياء والجمال في كل منهما .

وأما القرينة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي فلفظية وهي « فأقبل يمشي في البساط » وقد دلت هذه القرينة على أن لفظتي البحر والبدر المستعملتان هنا ليستا على وجه الحقيقة ، وإنما على سبيل الإستعارة .

وقال الشاعر في وصف مزين يمسك بيده موسى الحلاقة :

إذا لمع « البرق » في كفه   أفاض على الوجه ماء النعيم

لقد شبه الشاعر، على سبيل الإستعارة الموسى بالبرق بجامع اللمعان في كل منهما ، لكنه حذف المشبه وأبقى على المشبه به . فالإستعارة تصريحية ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي هي عبارة « في كفه » لأن البرق لا يكون في الكف .

ونحو : طلع البدر علينا من ثنيات الوداع[1] .

لقد شبه الشاعر النبي محمد بالبدر ، وحذف المشبه وأبقى على المشبه به والجامع بين المشبه والمشبه به هو الجمال والإنارة والإشعاع . والقرينة التي منعت من إرادة المعنى الحقيقي لفظية وهي « من ثنيَّات الوداع » فهي التي أثبتت مجازية البدر ، إذ إن البدر الحقيقي لا يطلع من ثنيَّات الوداع ، بل يبقى في السماء كوكباً . وبما أنه صُرِّح بالمشبه به فالإستعارة تصريحية .

ونحو قول أحمد شوقي في رثاء عمر المختار :

يا أيها السيف المجرَّد بالفلا   يكسو السيوف على الزمان مضاء

لقد شبه الشاعر الشهيد « عمر » بالسيف ، بجامع الصلابة والقوة في كل منهما ، وإستعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، والقرينة المانعة من إرادة المعنى الحقيقي لفظية وهي « يا أيها » . ولمَّا كان قد صُرِّح بالمشبه به فالإستعارة تصريحية .

وقال المتنبي في وصف قلم :

يمجُّ ظلاماً في نهارٍ لسانُه   ويفهم عَمَّنْ قال ما ليس يسمع

لقد شبه الشاعر مداد القلم بالظلام بجامع السواد في كل منهما ، وأستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الإستعارة التصريحية .

ب ـ **الإستعارة المكنية** : هي ما حذف فيها المشبه به ، ورمز له بشيء من لوازمه .

نحو :

تملُّ الحصون الشم طول نزالنا   وتُلقي إلينا أهلها وتزول

فالشاعر قد شخَّص الحصون وجعلها مثل الإنسان، تسأم وتستسلم وتنهزم، وقد حذف المشبه به ، وأبقى على المشبه ، ورمز إلى المشبه به بشيء من لوازمه ، تمل، وتلقي وتزول . والقرينة حالية تفهم من السياق .

---

(١) ثنيات الوداع : مكان قريب من المدينة المنورة .

ونحو قول أبي العتاهية يهنىء المهدي بالخلافة .

أتـتـه الـخـلافـة مـنـقـادةً إلـيـه تـجـرِّر أذيـالـهـا

لقد شبه الشاعر الخلافة بغادة حسناء ، بجامع الحسن في كل منهما ، ثم حذف المشبه به « الغادة » ورمز إليها بشيء من لوازمها وهو « أتته منقادة » والقرينة لفظية وهي « تجرر أذيالها » . والإستعارة مكنية .

ملاحظة : هناك نوع من الإستعارة سمي بالإستعارة التخيلية . وهي التي تقوم على تخيل وجه الشبه تخيلاً عقلياً ، لأنه غير واقع في الحياة .

نحو قول أبي ذؤيب الهزلي :

وإذا الـمـنـيـة أنـشـبـت أظـفـارهـا ألـفـيـت كـل تـمـيـمـة لا تـنـفـع

فقد شبه الشاعر المنية بالسبع ، بجامع الإغتيال في كل ، وحذف المشبه به « السبع » ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأظفار على طريق الإستعارة المكنية والقرينة هنا لفظية وهي إثبات الأظفار للمنية . وبما أن لفظة أظفار تخيلها الشاعر وشبهها بصورة الأظفار الحقيقية ، فلفظة أظفار إستعارة تخيلية . ومن هنا ندرك أن الإستعارة التخيلية قرينة المكنية ملازمة لها لا تفارقها .

٣ ـ الإستعارة بإعتبار اللفظ

الأصلية والتبعية :

١ ـ **الأصلية** : هي ما كان اللفظ المستعار ، أو اللفظ الذي جرت فيه إسماً جامداً ، غير مشتق .

كقول التهامي :

يـا كـوكبـاً مـا كـان أقصر عمـره   وكـذاك عـمـر كـواكب الأسـحـار

أركان الإستعارة :

المستعار له أو المشبه ، ولد الشاعر .

المستعار منه أو المشبه به ، الكوكب .

اللفظ المستعار : كوكب .

القرينة : حرف النداء « يا » .

لقد شبه الشاعر ابنه بالكوكب بجامع صغر الجسم وعلو الشأن في كلٍّ ، ثم إستعار اللفظ الدال على المشبه به (الكوكب) للمشبه (الإبن) على سبيل الإستعارة التصريحية .

وأما عن اللفظ الذي جرت فيه الإستعارة فهو (الكوكب) وهو إسم جامد غير مشتق ، ولذلك سمي هذا النوع من الإستعارة : **إستعارة أصلية** .

ونحو قول المتنبي :

حملت إليـه من لسـاني حـديقـة   سقاها الحِجا سَقْيَ الرياض السحائب

الشاهد في هذا البيت لفظ « حديقة » . لقد شبه الشاعر شعره بالحديقة ، بجامع الجمال في كل ، ثم إستعار اللفظ الدال على المشبه به « الحديقة » للمشبه « الشعر » على سبيل الإستعارة التصريحية . والقرينة هي (من لساني ، وسقاها الحجا) .

وأما اللفظ المستعار فهو « إسم جامد غير مشتق ، ومن أجل ذلك فالإستعارة أصلية .

ونحو :

ﷲ أقمارٌ تبدَّت على أغصان بانٍ تحتها كُثُبُ

فالشاعر شبه وجوه الغيد بالأقمار ، وقدودهن بالأغصان ، وأردافهن بكثبان الرمل . . . وإستعار في الصور الثلاث اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، وذلك على سبيل الإستعارة التصريحية .

وأما عن الألفاظ المستعارة فهي : أقمار ، أغصان ، كثب ، فهي أسماء غير مشتقة ، لذلك سميت الإستعارة من هذا النوع : أصلية .

٢ ـ **التبعية** : هي ما كان اللفظ المستعار ، أو اللفظ الذي جرت فيه الإستعارة إسماً مشتقاً أو فعلاً .

نحو قوله تعالى : ﴿ **ولمَّا سكت عن موسى الغضب** ﴾[١] .

في إجراء هذه الإستعارة نقول : شبه إنتهاء الغضب عن موسى « بالسكوت » بجامع الهدوء في كل ، ثم أستعير اللفظ الدال على المشبه به وهو « السكوت » للمشبه وهو « إنتهاء الغضب » ثم اشتُقَّ من السكوت الفعل سكت بمعنى إنتهى . « إستعارة تصريحية ، تبعية » .

ونحو قول البحتري :

ملأت جوانبه الفضاء وعانقت شرفاته قطع السحابِ الممطِرِ

في إجراء هذه الإستعارة نقول : شُبِّهت الملامسة « بالمعانقة » بجامع الإتصال في كلًّ، ثم إستُعير اللفظ الدال على المشبه به وهو «المعانقة» للمشبه وهو « الملامسة » ثم إشتق من « المعانقة » الفعل « عانقت » فالإستعارة تصريحية تبعية ، والقرينة لفظية وهي « شرفاته » .

---

(١) سورة الأعراف الآية ١٥٤ .

ونحو قول البحتري أيضاً :

وإذا السلاح أضاء فيه رأى العدا بـرًّا ... تألق فيه بحر حديد

في إجراء هذه الإستعارة نقول :

شبه لمعان السلاح بالإضاءة ، فحذف المشبه للمعان ، وإشتق من المشبه به « الإضاءة » فعلاً « أضاء » . فالإستعارة تصريحية تبعية .

وفي الشطر الثاني إستعارة تصريحية تبعية أخرى . فقد شبه لمع السلاح بتألق البرق وإشتق من مصدر التألق فعل « تألق » والقرينة لفظية وهي « بحر حديد » .

ملاحظة : في الإستعارات التصريحية التبعية السابقة نستطيع إجراء هذه الإستعارات بشكل آخر فنقول : .

في المثال الأول : شُبِّع الغضب بإنسان ، بجامع الإنفعال في كلٍّ ، وحُذف المشبه به وهو الإنسان ، وأستعير اللفظ الدال عليه للمشبه على سبيل الإستعارة المكنية .

وفي المثال الثاني : شُبهت الشرفات بالإنسان ، بجامع السمو والعلو في كلٍّ ، ثم حُذف المشبه به ، وأستعير اللفظ الدال عليه وهو «عانقت » للمشبه ، على سبيل الإستعارة المكنية .

وفي المثال الثالث : شبه السلاح بنور يضيء بجامع اللمعان في كلٍّ وحذف المشبه به وهو النور ، وأستعير اللفظ الدال عليه للمشبه « السلاح » على سبيل الإستعارة المكنية .

إستنتاج : كل إستعارة تصريحية تبعية يصح أن تنقلب إلى إستعارة مكنية . وإذا أجرينا الإستعارة في واحدة ، لا يمكننا إجراؤها في الأخرى .

ملاحظة : سميت الإستعارة أصلية ، كونها تتم مباشرة في الأسماء الجامدة . أما الإستعارة التبعية فتتم بصورة غير مباشرة في الأفعال والأسماء المشتقة ، إذ تجري أولاً في المصدر ثم في الفعل . ولهذا سميت بالتبعية .

٤ ـ أنواع الإستعارة بإعتبار الملائم

تقسم الإستعارة بإعتبار الملائم إلى ثلاثة أقسام هي :

أ ـ مجردة .

ب ـ مرشحة .

ج ـ ومطلقة .

أ ـ الإستعارة المجردة : وهي التي ذكر معها ملائم المشبه .

نحو :

وعد البدر بالزيارة ليلاً فإذا ما وفى قضيت نذوري

شبه الشاعر حبيبته بالبدر ، بجامع الجمال في كل منهما ، ثم حذف المشبه وصرح بلفظ المشبه به ، فالإستعارة تصريحية ، وبما أن اللفظ المستعار هو البدر . إسم جامد فالإستعارة أصلية ـ وإذا استعرضنا عبارة « **إذا ما وفى قضيت نذوري** » نجدها تلائم المشبه المحذوف وهو الإنسان ، إذن . فالإستعارة تصريحية ، أصلية ، مجردة . والقرينة « وعد » .

ونحو : « رحم الله امرأ ألجم نفسه بإبعادها عن شهواتها .

لقد شبه القائل النفس بالجواد ، بجامع الإنطلاق في كل منهما ، ثم حذف المشبه به وهو الجواد . ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو « اللجم » على سبيل الإستعارة المكنية الأصلية ، والقرينة لفظية وهي إثبات الإلجام للنفس . وأما عبارة بإبعادها عن شهواتها ، فهي تلائم النفس أي المشبه إذن الإستعارة مكنية أصلية مجردة .

ب ـ **الإستعارة المرشحة** : وهي ما ذكر معها ملائم للمشبه به .

نحو قول البحتري :

يـؤدون الـتـحـيـة مـن بـعـيـد إلـى قـمـر مـن الإيـوان بـاد

لقد شبه الشاعر ممدوحه بالقمر ، بجامع الجمال وحسن الطلعة في كل منهما ، ثم حذف المشبه ، وصرح بذكر المشبه به ، وهو القمر . والقرينة لفظية وهي يؤدون التحية ، فالقمر الحقيقي لا تؤدى إليه التحية ، وإنما تؤدى إلى القمر المجازي .

وقد ذكر الشاعر عبارة « من الإيوان باد » وهي تلائم المشبه به إذن فالإستعارة تصريحية أصلية مرشحة .

ونحو :

إذا مـا الـدهـر جـرَّ عـلى أنـاس كـلاكـلـه أنـاخ بـآخـريـنـا

ففي هذا البيت إستعارة مكنية في « الدهر » فقد شبه الشاعر الدهر بجمل بجامع الضخامة في كل منهما ثم حذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الكلاكل . والقرينة لفظية وهي « إثبات الكلاكل للدهر ، وإذا تأملنا عبارة «أناخ بآخرينا » نجدها تلائم المشبه به المحذوف ولهذا سميت إستعارة مكنية أصلية مرشحة .

ج ـ **الإستعارة المطلقة** : وهي ما خلت من ملائمات المشبه به أو المشبه ، أو هي أيضاً ما ذكر معها ما يلائم المشبه به والمشبه معاً .

نحو :

يـا بـدر ، يـا بحـر ، يـا غـمـامـة يـا **لبث الشرى** ، **يا حِمام** ، يا رجل[1]

هـذه الإستعارات تبـدو خالية مما يـلائم المشبه بـه أو المشبـه إذن هي إستعارات تصريحية ، أصلية ، مطلقة .

---

(١) الشرى : مكان في جزيرة العرب كثير الأسود . والحِمام : الموت .

ونحو قول كثير عزَّة :

رمتني بسهم ، ريشه الكحل لم يضر ظواهر جلدي وهو للقلب جارح

ففي لفظة سهم إستعارة تصريحية أصلية . إذ قد شبه الشاعر الطَّرْف بالسهم بجامع الإصابة في كل منهما ، ثم أستعير اللفظ الدال على المشبه به للمشبه . فالإستعارة تصريحية أصلية . والقرينة هي « الكحل » وإذا استعرضنا كلمة « الريش » فهي تلائم المشبه به السهم ، وكذلك كلمة « الكحل » فهي تلائم الطرف ولهذا سميت الإستعارة مطلقة لأنه ذكر معها ما يلائم المشبه والمشبه به .

٥ ـ أنواع الإستعارة باعتبار اللفظ المستعار
الإستعارة المفردة والمركبة

١ ـ **الإستعارة المفردة** : وهي ما كان المستعار فيها لفظاً مفرداً كما هو الشأن في الإستعارة التصريحية والمكنية .

الإستعارة المركبة : وهي ما كان المستعار فيها تركيباً ، وهذا النوع من الإستعارة يسميه البلاغيون بالإستعارة التمثيلية .

نحو :

ومن مَلَكَ البلاد بغير حرب   يهون عليه تسليم البلاد

فالمعنى الحقيقي لهذا البيت هو أن من يستولي على بلاد بغير تعب وقتال يهون عليه تركها وتسليمها للأعداء .

لكن الشاعر لم يقصد في هذا البيت معناه هذا ، وإنما إستعمله مجازياً للوارث الذي يبعثر فيما ورثه عن والديه ، لعلاقة مشابهة بينهما ولقرينة تمنع من إرادة المعنى الحقيقي . (وهي هنا حالية) .

وبتعبير آخر نقول : شبهت حال الوارث الذي يبعثر فيما ورثه عن والديه ، بحال من إستولى على بلاد بغير تعب وقتال ، فهان عليه تسليمها لأعدائه ، بجامع التفريط فيما لا يتعب بتحصيله في كل . ثم أستعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الإستعارة التمثيلية .

ونحو : لا تَنْثُر الدرَّ أمام الخنازير .

هذا المثال يقال لمن يقدم النصح والإرشاد والقول الطيب أمام من لا يفهمه . أو من لا يعمل به .

المعنى الحقيقي لهذا التركيب هو النهي عن نثر الدر أمام الخنازير .

ولكن هذا التركيب لم يستعمل للدلالة على هذا المعنى ، وإنما استعمل مجازياً لمن يقدم النصح لمن لا يفهمه ، أو لمن لا يعمل به ، لعلاقة المشابهة بينهما ، والقرينة حالية تفهم من السياق .

فالإستعارة جرت كما يلي : شبهت حال من يقدم النصح لمن لا يفهمه بحال من ينثر الدر أمام الخنازير ، بجامع أن كليهما لا ينتفع بالشيء الذي ألقي عليه ثم استعير التركيب الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الإستعارة التمثيلية .

ونحو :

ومن يك ذا فم مرٍ مريضٍ يجد مراً به الماء الزلالا

حقيقة معنى هذا البيت هي : أن الإنسان المريض تكون حاسة الذوق عنده مطبوعة بالمرارة ، فأي سائل يتذوقه ، يجده مراً ، حتى ولو كان ماءً عذباً . أي أن المريض لا يستطيع التمييز بين طعم وآخر .

لكن هذا المعنى استعمل مجازياً للإنسان الذي فقد نعمة الذوق الأدبي ، فلم يعد بإمكانه التمييز بين الشعر الحسن وغير الحسن ، فالعلاقة بين المعنيين علاقة مشابهة ، وقد حذف المركب المشبه . وهو الإنسان الذي لا يميز بين جيد الشعر ورديئة ، وأبقي التركيب الذي يمثل المشبه به أي الإنسان المريض في ذوقه .

فهذا التركيب يسمى إستعارة تمثيلية .

وقال المتنبي :

إذا اعتاد الفتى خوض المنايا فأهون ما يمر به الوحول

هذه تقال : للقادر على الأمور الكبيرة حين تجبهه الأمور الصغيرة .

وقال أيضاً :

ومن يجعل الضرغام للصيد بازه تصيده الضرغام فيما تصيدا

هذه تقال : لمن أساء إختيار موكله ، فخان موكله الأمانة .

وهناك العديد من الأمثلة العربية جرت على هذا السياق منها : تقول لمن يدرك أمرين بتدبير واحد : « رمى عصفورين بحجر » .

وتقول لمن يجدُّ في طلب المستحيل « أنت ترقُم على الماء » .

ونحو :

إذا قالت حذام فصدقوها فإن القول ما قالت حذام

ونحو :

متى يبلغ البنيان يوماً تمامه إذا كنت تبنيه وغيرك يهدم

ملاحظة : إذا شاع إستعمال الإستعارة التمثيلية أصبحت مثلاً يتميز بأنه قول موجز يجمع معاني كثيرة في ألفاظ قليلة ، ويخاطب به المفرد والمثنى والجمع ، مذكراً أو مؤنثاً بلا تغيير .

٦ ـ القيمة الفنية للإستعارة

يقول الجرجاني[١] : إن فضيلة الإستعار الجامعة تتمثل ، في أنها تبرز البيان أبداً في صورة مستجدة تزيد قدره نبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً ، وإنك لتجد اللفظة الواحدة قد إكتسبت فيها فوائد ، حتى تراها مكررة في مواضع ، ولها في كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ، وشرف منفرد . . ومن خصائصها التي تذكر بها ، وهي عنوان مناقبها : أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من الفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر ، وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر . . . » .

ومن خصائها كذلك التشخيص والتجسيد في المعنويات ، وبث الحركة والحياة والنطق في الجماد . . . فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الخرس مُبَيَّنة ، والمعاني الخفية بادية جلية[٢] . . . وهي على حد تعبير ابن رشيق[٣] : « أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حلى الشعر أعجب ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ، ونزلت منزلها » .

وعلى حد قول الرازي في الاستعارة « أنك كلما زدت التشبيه إخفاء ، إزدادت الإستعارة حسناً ، حتى أنها تكون ألطف وأوقع ، إذا أُلِّف الكلام تأليفاً .

وإن أردت الإفصاح بالتشبيه خرجت إلى ما يعافه الناس[٤] ويضيف الرازي

---

(١) أسرار البلاغة ص ٤١ تحقيق هـ ريتر ط ٢ استانبول مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤ م .

(٢) أسرار البلاغة ص ٤١٠ .

(٣) العمدة ٣٦٨/١ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، داء الجبل ط ٥ ١٤٠١ هـ ١٩٨١ م .

(٤) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز الرازي . ص ٢٤٨ .

متحدثاً عن الإستعارة الحسنة والقبيحة فيقُول[1] : « أحسن الإستعارة إنما يكون إذا تضمنت المبالغة في التشبيه مع الإيجاز » . لذا فالإستعارة قبيحة في قول أبي تمام :

لا تسقني ماء المَلام فإنني   صَبٌّ قد إستعذبت ماء بكائي

فقوله « ماء المَلام » ليس فيه بيان ، بل لو قال : « لا تلمني » وهو حقيقة لكان أبين منه .

وأقبح من ذلك قوله :

تسعون ألفاً كآساد الشرى نضجت   أعمارهم قبل نُضج التين والعنب

فليس فيه وجه من وجوه الحسن .

ولكن الإستعارة الحسنة تبدو في قول القائل :

أيا مَنْ رمى قلبي بسهم فأنفذا

فقوله : « فأنفذا » إستعارة حسنة ، ولو قال غير ذلك لكانت إستعارته قبيحة . إذ إن كلمة « أنفذا » تفيد تحقيق السرعة السهولة ، وكل الأوصاف الأُخر ليست كذلك .

وقد لخص القاضي الجرجاني حديثه عن أهمية الإستعارة بقوله : « هي أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزين اللفظ وتحسين النظم والنثر ، ومنها المستقبح والمستحسن ، والمقتصد والمفرط ، وهذا إنما يميز بقبول النفس أو نفورها ، ويُنتقد بسكون القلب ونبوه »[2] . ويرى ابن قتيبة أن المبالغة في الإستعارة ، إنما هي سبيل للتوضيح وإستقصاء الصفة ، وإنطباع الصورة في المخيلة ، أي أنها ليست كذباً ، ثم ينبه بعد ذلك إلى أن المبالغة في التعبير طريقة متعارف عليها بين القائل والسامع »[3] .

---

(١) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز . الرازي ص ٢٥٤ .

(٢) « الوساطة » للقاضي الجرجاني ص ٢٤٨ .

(٣) مشكل القرآن . إبن قتيبة . ص ٧٩ وما بعدها . و ص ١٢٧ وما بعدها .

وإستناداً إلى ذلك نرى أن المبالغة مطلوبة عنده في حدود الذوق ، جميلة في حيز التعبير ، إذا فهمت المعنى ، وأدت المقصود بقوة . ويفسد المعنى إذا خرجت عن القصد وتطرفت ، وحينئذ تنقلب من الجمال إلى القبح .

تدريبات عامة على الإستعارة .

قيل :

لله أقمار تبدت على أغصان بانٍ تحتها كثب

وقال المتنبي في مدح سيف الدولة :

أحبكَ يا شمس الزمان وبدره وإن لامني فيك السها والفراقد

وقال أحد الشعراء في وصف شعره .

إذا ما صافح الأسماع يوماً تبسَّمتِ الضمائر والقلوب

وقال أحد الشعراء :

وتحدث الماء الزلالُ مع الحصى فجرى النسيم عليه يسمع ما جرى

وقال الرصافي في وصف الصيف .

وتوقَّدَتْ عند الهجيرة شمسُه فتلمظت بلعابها الصحراء

وقال أحد الشعراء :

وليلةٍ مرضَتْ من كل ناحية فما يضيء لها نجم ولا قمر

وكقول أبي الوأواء الدمشقي :

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسَقَتْ وَرْداً وعضَّت على العُنَّاب بالبرد

في إيراد بعض ما جاء في القرآن من الإستعارات .

قال تعالى[1] : ﴿ وإشتعل الرأس شيباً ﴾ .

---

(١) سورة مريم الآية (٤) .

فالمستعار منه النار ، والمستعار له الشيب .

شُبِّه الرأس بالوقود ، ثم حذف المشبه به ، ورُمز إليه بشيء في لوازمه وهو « إشتعل » على سبيل الإستعارة المكنية ، والقرينة إثبات الإستعارة للرأس ، وفي هذه الآية وجه آخر أكمل من الإستعارة وهو الإسناد المجازي .

فقد أسند الفعل إشتعل للرأس بينما إسناده الحقيقي للشيب وبين الرأس والشيب علاقة .

ومن قوله تعالى[1] : ﴿ **وتركنا بعضهم يومئذ يموج في بعض** ﴾ .

فأصل الموج لحركة الماء ، ولكه إستعمل هنا للناس على سبيل الإستعارة . وقال تعالى[2] : ﴿ **والصبح إذا تنفس** ﴾ فقد إستعار التنفس من الإنسان للصبح بمعنى الظهور .

وقال تعالى[3] : ﴿ **إذا أرسلنا عليهم الريح العقيم** ﴾ فالمستعار له الريح ، والمستعار منه المرأة .

شبه الريح بالمرأة بجامع المنع من ظهور النتيجة في كل ، وحذف المشبه به ورمز إليه بشيء من لوازمه « العقم » .

قال تعالى[4] : ﴿ **بل نقذف بالحق على الباطل فيدفعه** ﴾ .

إستعار القذف والدمغ .

وقال تعالى[5] : ﴿ **ربنا أفرغ علينا صبراً** ﴾ .

إستعار لفظ أفرغ للصبر . فالمستعار له الصبر ، والمستعار منه « السوائل » .

---

(١) سورة الكهف الآية (٩٩) .
(٢) سورة التكوير الآية (١٨) .
(٣) سورة الداريات الآية (٤١) .
(٤) سورة الأنبياء الآية ١٨ .
(٥) سورة الأعراف الآية ١٢٦ .

وقال تعالى[1] : ﴿ **وأخفض لهما جَنَاح الذُّل من الرحمة** ﴾ .

المستعار منه الطائر ، والمستعار له الذل ، واللفظ المستعار الجناح ، إستعارة تخيلية .

---

(١) سورة الإسراء الآية ٢٤ .

الفصل الثاني :

علم البيان

المبحث الثالث : الكناية : (أ ـ تعريف الكناية ب ـ أقسام الكناية) .

ب ـ **أقسام الكناية** : (١ ـ كناية الصفة ٢ ـ كناية الموصوف ٣ ـ كناية النسبة) .

ج ـ الكناية باعتبار الوسائط :

١ ـ التعريض .

٢ ـ التلويح .

٣ ـ الإيماء أو الإشارة .

٤ ـ الرمز .

د ـ القيمة الفنية للكناية :

ـ تدريبات على الكناية .

ـ تدريبات عامة على علم البيان .

الفصل الثاني :

المبحث الثالث : الكناية

أ ـ تعريف الكناية :

١ ـ **في اللغة** : الكناية لغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره .

وهي مصدر لفعل كنيت أو كنوت بكذا عن كذا ـ أي تكلمت بما يستدل به عليه ، أي تركت التصريح به .

٢ ـ **في الإصطلاح** : هي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، مع جواز إرادة ذلك المعنى . وقد فرق السكاكي بين الكناية والمجاز من وجهين(١) :

١ ـ أن الكناية لا تنافي إرادة الحقيقة بلفظها ، أما المجاز فيمنع من إرادة المعنى الحقيقي .

٢ ـ أن الكناية بنيت على الإنتقال من اللازم إلى الملزوم ، على حين بني المجاز ، على الإنتقال من الملزوم إلى اللازم .

فعبارة « كثير الرماد » كناية عن الكرم ، ولكن هذه الكناية لا تمنع إرادة المعنى الحقيقي ، فكثرة الرماد قد تكون حقاً موجودة ومن غير تأويل . بعكس عبارة « كلمت أسداً » فلا يجوز أن يكون المراد ، الأسد الحقيقي .

والكناية أيضاً بُنيت على الإنتقال من اللازم « المعنى الحقيقي » إلى الملزوم ، أي المكنى عنه ، على حين بني المجاز على الإنتقال من الملزوم إلى اللازم .

ويعتبر أبو عبيدة معمر بن المثنى ٢٠٩ هـ أول من عرض لها في كتابه « مجاز

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي .

القرآن » . وهي عنده « كل ما فهم من الكلام السياق من غير أن يذكر إسمه صريحاً في العبارة . وفي حديث الجاحظ عن الكناية يستنتج أنه إستعملها إستعمالاً عاماً يشمل جميع أضرب المجاز والتشبيه والإستعارة والتعريض دون أن يفرق بينها وبين هذه الأساليب(١) .

وقد عرض العديد من علماء البلاغة للكناية فقال عبد القاهر : « الكناية أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومىء إليه ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم « هو طويل النجاد » يريدون طول القامة ، و« نئوم الضحى » يريدون أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها(٢) .

وقد قسم السكاكي الكناية إلى ثلاثة أقسام : كناية عن صفة ، وكناية عن موصوف ، وكناية عن نسبة . وقد سار على نهجه في ذلك الخطيب القزويني ، ولا ولا يزال هذا التقسيم معمولاً به حتى اليوم عند العاملين في دراسة الكناية .

---

(١) علم البيان . د. عتيق ص ٢٠٣ .

(٢) دلائل الإعجاز ص ٥٢ . دار المعرفة . بيروت ـ لبنان . ١٣٩٨ هـ /١٩٧٨ م .

ب ـ أقسام الكناية

١ ـ كناية الصفة : المراد بالصفة ، الصفة المعنوية ، كالجود ، والكرم والشجاعة وغيرها النعت . وفي هذا النوع من الكناية يذكر الموصوف وتستر الصفة ، مع أنها هي المقصودة .

نحو وصف المتنبي لسيف الدولة في إيقاعه لأعدائه .

فمسَّاهُمْ ، وبُسطُهُمُ حريرٌ   وصَبَّحَهُمْ وبسطُهُمُ تراب

فالشاعر هنا يصف أعداء سيف الدولة ، بأن بسطهم في المساء وقبل الإيقاع بهم كانت من الحرير ، ثم صارت في الصباح من التراب بسبب ما أصابهم .

والقصد من هذا التعبير أن أعداء سيف الدولة كانوا في المساء سادة أعزاء ثم صاروا في الصباح بعد الإيقاع بهم فقراء أذلاء .

وهكذا فقد لجأ الشاعر إلى أسلوب الكناية بدل التصريح . فالكناية هنا عن صفة . فبسط الحرير كناية عن العزة ، وبسط التراب كناية عن الذل .

ونحو قول الخنساء في أخيها صخر :

طويل النجِّاد ، رفيع العماد   كثير الرماد إذا ماشتا

فالخنساء تصف أخاها بثلاث صفات هي : طويل النجاد ، رفيع العماد ، كثير الرماد . فطول النجاد يستلزم طول القامة ، وطول القامة دليل الشجاعة ، ورفعة العماد تستلزم الشهرة والزعامة وعلو الشأن ، وكثرة الرماد تستلزم كثرة الطبخ ، وكثرة الطبخ دليل كثرة الآكلين وهذا دليل الكرم .

فصخر إذن رجل كريم ، زعيم في قبيلته وطويل القامة مقدام .

ونحو :

عريض القفا ← دليل الغباوة .

٢ ـ **كناية الموصوف** : وفيها تذكر الصفة ، ويستر الموصوف ، مع أنه هو المقصود . نحو :

ودبَّت في موطن الحلم علّةٌ ... لها كالصلال الرُّقش شرٌّ دبيب

فموطن الحلم كناية عن القلب أو الصدر .

ونحو قول أبي نؤاس :

فلما شربناها ودب دبيبها ... إلى موطن الأسرار قلت لها : قفي

فموطن الأسرار كناية عن موصوف هو النفس أو القلب .

ونحو قول شوقي :

إن الذي ملأ اللغات محاسناً ... جعل الجمال وسره بالضاد

فقد كنى الشاعر عن اللغة العربية وهي الموصوف بالضاد ، بوصفها من الحروف التي تتميز بها العربية عن سواها .

٣ ـ **كناية النسبة** : ويراد بها إثبات أمر لأمر ، أو نفيه عنه ، وبها يصرح بالصفة والموصوف ، ولا يصرح بالنسبة الموجودة ، مع أنها هي المرادة . نحو : الكرم في ثوب محمد .

فقد ذُكرت الصفة وهي الكرم ، وذُكر الموصوف وهو محمد ، ولم نذكر أنه كريم ، بل نُسب الكرم إلى ما في ثوبه ، وهذه تستلزم أن محمداً هو الكريم ، لأن الذي في الثوب هو محمد لا غيره .

ونحو :

إن السماحة والمروءة والندى ... في قُبَّة ضربت على ابن الحشرج

فالشاعر هنا نسب الصفات الثلاث لابن الحشرج ، ولكنه لم يعبر عنها بصريح اللفظ فلجأ إلى أسلوب الكناية . فنسب الصفات إلى قبة المحدوح ،

وهذه النسبة تستلزم أن يكون سيد القبة وصاحبها هو صاحب السماحة والمروءة والندى .

ونحو قول أبي نؤاس مادحاً :

فما جازه جود ولا حلَّ دونه ... ولكن يسير الجود حيث يسير

فقد وصف الشاعر ممدوحه بالجود والكرم ، ولكنه لم يستعمل صريح اللفظ بل لجأ إلى أسلوب الكناية ، فجعل الكرم ملازماً للممدوح يسير معه حيث سار .

ونحو :

اليمن يتبع ظله ... والمجد يمشي في ركابه

فقد نسب الشاعر اليمن والمجد لممدوحه ولكنه لم يصرح بالنسبة بل لجأ إلى أسلوب الكناية فجعل اليمن والمجد مرافقين له .

ج ـ الكناية باعتبار الوسائط

تنقسم الكناية باعتبار الوسائط المتصلة بها أربعة أقسام هي :

١ ـ التعريض .

٢ ـ التلويح .

٣ ـ الإيحاء .

٤ ـ الرمز .

ـ **التعريض** : وهو أن يطلق الكلام ، ويشاربه إلى معنى آخر يفهم من السياق .
حو : قولك للمؤذي « المسلم من سلم المسلمون من لسانه ويده » . تعريضاً في صفة الإسلام عن المؤذي .

ونحو قول المتنبي :

ا. الجود لم يُرزق خلاصاً من الأذي

فلا الحمد مكسوباً ولا المال باقيا

فالمعنى الظاهر للبيت : أن من يفسد كرمه بالأذى ، فيكون كمن هدر ماله أتلفه من غير طائل .

ولكن الشاعر كان يقصد معنى آخر لم يصرح به ، وهو أن جود سيف الدولة اسد ، لأنه اتبع عطاياه بأعمال أساءت إلى من خصهم بالمنح والإكرام ، وألحقت هم الأذى .

وقالت إمرأةٌ لقيس بن عبادة :

أشكو إليك قلة الفأر في بيتي » فقال : « ما أحسن ما ورَّت عن حاجتها ، إملأوا

لها بيتها خبزاً وسمناً ولحماً .

ونحو قول المتنبي :

وذاك أن الفحول البيض عاجزة
عن الوفاء فكيف الخصية السود ؟

وفي ذلك تعريض بسيف الدولة في الشطر الأول وبكافور في الشطر الثاني .

٢ ـ **التلويح** : وهو الذي كثرت وسائطه بلا تعريض .

نحو :

وما يك فيَّ من عيب فإني
جبان الكلب ، مهزول الفصيل

فالمقصود بقوله : « جبان الكلب ، مهزول الفصيل » أنه كريم .

فصفة الكرم تمت عبر الوسائل التالية : جبن الكلب ناجم عن دوام منعه عن النباح في وجه القادمين ، ودوام منعه بسبب كثرة القادمين إلى دار صاحبه ، وكثرة القادمين دليل سيادة وكرم صاحب الدار .

وأيضاً عبارة مهزول الفصيل دليل الكرم .

وقد تمت هذه الصفة عبر الوسائط التالية : « فالفصيل ولد الناقة ، وهو هزيل لأنه انقطع عن الرضاع من أمه ، وأمه امتنعت عن إرضاعه بسبب تغيبها عنه ، وتغيبها ناتج عن كون صاحبها قد نحرها لضيوفه بسبب طراوة لحمها .

ونحو :

تراه إذا ما أبصر الضيف مقبلاً ... يكلمه من حبه وهو أعجم

فكل كناية تمت عبر وسائط فهي التلويح .

٣ ـ **الايماء أو الإشارة** : وهو الذي قلَّت وسائطه ، مع وضوح اللزوم بلا تعريض .

نحو :

أوَمَا رأيت المجد ألقى رحله ... في آل طلحة ثم لم يتحوَّل

فقد نسب الشاعر المجد إلى آل طلحة ، على طريق الكناية ، فلم يعمد إلى إطالة المسافة بين اللازم والملزوم ، بل جعل الوسائط بينهما قليلة واضحة .

ونحو :

أَبَيْـنَ فـمـا يـزُرْنَ سـوى كـريـم   وحـسـبـك أن يـزرن أبـا سـعـيـد

فقد نسب الكرم إلى أبي سعيد بلا وسائط .

٤ ـ **الرمز** : كناية قليلة الوسائط ، خفية اللوازم ، بلا تعريض . وبتعبير آخر : الرمز هو أن تشير إلى قريب منك على سبيل الخفية .

نحو :

فلان عريض القفا ← كناية عن بلادته وبلاهته .

وفلان غليظ الكبد ← كناية عن القسوة .

ملاحظة : درجة الخفاء في الرمز متفاوتة من كلام إلى آخر .

فمنها ما يدرك بيسر ، ومنها ما يحتاج فهمه إلى جهد كبير ، ومنها ما يُستغلق على الأفهام ، حتى ليُعدُّ لحناً أو لُغزاً .

د ـ القيمة الفنية للكناية : الكناية أسلوب من أساليب البيان ، التي لا يقوى على الوصول إليها إلاَّ كل بليغ متمرس ، لطف طبعه ، وصفت قريحته .

وميزة الكناية أنها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها ، والقضية في طيها وبرهانها . وبلاغة الكناية تكمن في أنها تضع لك المعاني في صور المحسسَّات ، ولا شك في أن هذه خاصة الفنون . فإن المصور إذا رسم لك صورة للأمل أو اليأس ، بهرك وجعلك ترى ما كنت تعجز عن التعبير عنه ، تعبيراً واضحاً ملموساً[1] . كقول البحتري :

أو مـا رأيـت المـجـد ألـقى رحـلـه   فـي آل طـلـحـة ثـم لـم يـتـحـول

في الكناية عن نسبة الشرف إلى آل طلحة ، وفي ذلك إبراز للمعاني بصورة ترتاح إليها النفس .

---

(١) البلاغة الواضحة ص ١٣١ .

ومن خواص الكناية أيضاً أنها تمكنك من أن تشفي غُلتك من خصمك ، من غير أن تجعل له سبيلاً ، ودون أن تخدش وجه الأدب ، وهذا ما يسمى بالتعريض .

وقد عرض الجرجاني مزية الكناية فقال : « قد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للإستعارة مزية وفضلاً ، وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة .

ولقد ذهب السكاكي وهو تلميذ الجرجاني إلى القول : « وأعلم أن أرباب البلاغة ، وأصحاب الصياغة للمعاني ، متفقون على أن المجاز أبلغ من الحقيقة ، وأن الإستعارة أقوى من التصريح بالتشبيه ، وأن الكناية أوقع من الإفصاح بالذكر .

تدريبات على الكناية

أبيات من قصيدة لأبي فراس الحمداني بعث بها وهو أسير في بلاد الروم إلى ابن عمه سيف الدولة يسأله المفاداة . قال :

دعوتك للجفن القريح المسهَّد … لديَّ ، وللنوم القليل المشرد[1]
وما ذاك بخلاً بالحياة ، وإنها … لأول مبذول لأول مجتد[2]
وما الأسر مما ضقت ذرعاً بحمله … وما الخطب مما أن أقول له : قد[3]
ولكنني أختار موت بني أبي … على صهوات الخيل غير موسد[4]
نضوت على الأيام ثوب جلادتي … ولكنني لم أنض ثوب التجلد[5]

(١) القريح : الجريح .
(٢) الأول مجتد : الأول سائل .
(٣) قَدِ : بمعنى حسبي .
(٤) صهوات : جمع صهوة وهي مقعد الفارس من ظهر الفرس .
(٥) نضا الثوب : خلعه وألقاه .

دعـوتـك والأبـواب تـرتـج بيننـا | فكن خيـر مـدعـو وأكـرم منجـد
أنـاديـك لا أني أخـاف من الـردى | ولا أرتجي تـأخيـر يـوم إلى غـد
ولكن أنفت المـوت في دار غـربـة | بأيدي النصارى الغلف ميتة أكمـد[1]
فـلا كـان كلب الـروم أرأف منكمـو | وأرغـب في كـسب الـثنـاء المخلـد
متى تخلف الأيـام مثلي لكـم فتـى | طـويـل نجاد السيف رحب المقلد ؟
فـإن تفقـدوني تفقـدوا شـرف العـلا | وأسـرع عـواد إلـيـهـا مـعـود
وإن تـقفـدونـي تفـقـدوا لعـلاكُـمُ | فتىً غيـر مـردود اللسـان ولا اليـد
يـدافـع عن أعـراضكـم بلسـانـه | ويضـرب عنكم بـالحسـام المهنـد

١ ـ إستخرج الكنايات الموجودة في هذا النص ، وتحدث عنها بالتفصيل .

تدريبات على مباحث علم البيان

أ ـ أبيات للشاعر عمر أبي ريشة ، أنشدها في إحدى المناسبات الوطنية .

أيـن فـي الـقـدس ضـلوع غـضَّـة | لـم تـلامسـهـا ذنـابى عـقـرب ؟
وقـف الـتـاريـخ فـي مـحـرابـهـا | وقـفـة الـمـرتـجـف الـمـضـطرب
كـم روى عنـهـا أنـاشيـد الـنـهـي | فـي سمـاع الـعـالم الـمسـتـغـرب
يـا روابي القدس، يـا مجلى السنا ، | يـا رؤى عيسى ، على جـفن الـنبي
لـمَّـت الآلام مـنـا شـمـلنـا | ونـمـت مـا بـيـنـنـا مـن نـسـب
فـإذا مـصـر أغـانـي جلَّق ، | وإذا بـغـداد نـجـوى يـثـرب
ذهـبـت أعـلامـهـا خـافـقـة ، | والـتـقـى مشـرقـهـا بـالـمـغـرب
بـورك الـخطب ، فـكـم لـفَّ عـلـى | سـهـمـه أشـتـات شعـب مـغـضـب

١ ـ إستخرج من هذا النص الصور البيانية ، وفصِّل الحديث عنها ، مظهراً قيمتها الفنية .

ب ـ أبيات للشاعر صلاح لبكي في رثاء الشاعر خليل مطران .

---

(١) الغلف : الكفار .

رمتـــك بمـــا تـعـــد لنـــا الـلـيـــالي　　فـهـــذا الـشـجـو من ذاك الـــوصـــال
ومـــا نـبـكـيـــك مـيـتـــاً كـــل بـــاق　　تـمـنـى أن يـكـــونـــك فـــي الـمـــآل
وقـــد كـنـت الـضـيـــاء عـــلى زوال　　فـــأمـــسـيـــتَ الـضـيـــاء بـــلا زوال
لِـمَنْ نـصـغـي إذا إشتـبـهـت ظـنـــون　　وقـــد سكت ابـن نـــاصـيـــة الـمقـــال
أتـيـت الـشـعـــر وهـــو عـــلى هـــزال　　بـــأوطـــان سـبـقـــن إلـى إنـــحـــلال
فصـرت تـصـــوغ أشتـــات المـعـــاني　　ويعصمـــك الـطـمـــوح من الضـــلال
وتـبـنـي فـــالـقـصـيـــدة « بـعـلـبـــك »　　وكـــانـت قـبـــل أبـيـــات الـحـبـــال
نـعى لـبـنـــان يـــوم نُـعـيـت عـقـــلاً　　تـــرســـل لـلـحـقـيـقـــة والـجـمـــال

١ ـ إستخرج من هذا النص الصور البيانية ، وفصلها مظهراً قيمتها الفنية .

الفصل الثالث

علم البديع

في اللغة : بَدَعَ الشيءَ يَبْدَعه بَدْعاً وإبتدعه . أنشأه وبدأه .

والبديع : المحدثُ العجيب . وأبْدَعْتُ الشيءَ : إخترعته لا على مثال . والبديع من أسماء الله تعالى ، لإبداعه الأشياء وإحداثه إيَّاها ، والمُبدِعُ من بَدَع الخَلْق أي بدأه . والله تعالى : بديع السموات والأرض أي خالقهما ومبدعهما[1].

إذن كلمة بديع تعني في معناها اللغوي . الجديد والمُحْدَث ، والمخترع .

في الإصطلاح: يعرِّف الخطيب القزويني مصطلح البديع بقوله : [2]« هو علم يُعرفُ به وجوه تحسين الكلام ، بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ، ووضوح الدلالة» .

والمعروف أن إبن المعتز (٢٩٦ هـ) هو أول واضع لعلم البديع ، وأول من حدد معالمه بوضوح وجلاء ، وعبَّد نهجه للسالكين فيه من بعده . وإن كانت هناك محاولات سبقت إبن المعتز كمسلم بن الوليد (٢٠٨ هـ) .

ويعتبر كتاب « البديع » لابن المعتز أول كتاب علمي في البديع ، الفه سنة أربع وسبعين ومائتين . وقد جمع فيه ثمانية عشر نوعاً من أنواع البديع قسمها إلى قسمين : أولها الأنواع الخمسة التي سمَّاها بإسم البديع . وهي : الإستعارة التجنيس ، المطابقة ، رد الأعجاز على ما تقدمها ـ والمذهب الكلامي .

---

(١) لسان العرب مادة بدع ج ٨ ص ٦ .

(٢) الإيضاح . ص ٤٧٧ ـ دار الكتاب اللبناني .

وأما القسم الثاني والذي سمَّاه « محاسن الكلام » فقد ذكر منها ثلاثة عشر نوعاً هي الإلتفات ، الإعتراض ، الرجوع ، حسن الخروج من معنى إلى معنى ، تأكيد المدح بمايشبة الذم ، تجاهل العارف ، هزل يراد به الجد ، حسن التضمين ، التعريض الكناية ، المبالغة ، حسن التشبيه ، إعنَّات الشاعر نفسه في القوافي وتكلُّفه من ذلك ما ليس له ، وحسن الإبتداءات .

وبعد إبن المعتز جاء العديد من علماء البلاغة ، فاعتمدوا على ما وضعه ، ثم أضافوا أنواعاً أخرى ، ووضعوا تسميات جديدة لأنواع موجوده .

وقد ظهر فيما بعد لون البديعيات وهي قصائد نظمت على البحر البسيط ، وجُعل رويها الميم المكسورة على الدوام ، وعدد أبيات كل قصيدة يزيد على الخمسين ، وموضوع كل منها مدح الرسول الأعظم ، وفي كل بيت من هذه القصائد لون من البديع صراحة أو ضمناً . وأول من إشتهر بها البوصيري المتوفي سنة ٦٩٦ هـ وله بديعية مشهورة إسمها « بردة البوصيري » وقد سار على نهجه في هذا اللون العديد من الشعراء فيما بعد .

أما عن مباحث هذا العلم فهي كثيرة جداً ولكننا سنكتفي في هذه الدراسة إستعراض ما نعتقده مهماً في عملية الكتابة والتحليل .

وهي قسمان:

- **محسنات معنوية:** منها : الطباق ، المقابلة ، مراعاة النظير ، الإرصاد ، التورية ، التقسيم ، المبالغة ، تأكيد المدح بما يشبة الذم ، تأكيد الذم بما يشبة المدح ، الإستطراد ، الإفتنان ، اسلوب الحكيم وغيرها .
- **ومحسنات لفظية منها :** الجناس ، السجع ، رد العَجزُ على الصدر ، الإقتباس ، والتضمين ، ولزوم ما لا يلزم .

من المحسنات المعنوية:

١ ـ الطباق : في اللغة : جاء في لسان العرب مادة « طبق » تطابق الشيئان بمعنى تساويا ، وطابقت بين الشيئين إذا جعلتهما على حَذْوٍ واحد وألزقتهما .

وفي الإصطلاح : الطباق يعني الجمع بين معنين متضادين ، أو هو الجمع بين الشيء وضده . . مثل الجمع بين البياض والسواد ، والليل والنهار ، والحر والبرد . . .

أقسام الطباق : يقسم أكثر العاملين في البلاغة العربية الطباق إلى قسمين : الطباق الحقيقي : والطباقِ المجازي .

- الطباق الحقيقي : وهو الذي يأتي بألفاظ الحقيقة ، وهو المسمى بـ « الطباق ».
- الطباق المجازي : وهو الذي يأتي بألفاظ المجاز ، وهو المسمى بـ « التكافؤ » .

الطباق الحقيقي قد يتم باسمين أو فعلين أو حرفين نحو :

« وتحسبُهُم أيقاظاً وهم رقودٌ »[1] . ونحو « وما يستوي الأعمى والبصير ولا الظلمات ولا النور ، ولا الظل ولا الحَرور »[2] .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **وأنه هو أضحك وأبكى . وأنه هو أمات وأحيا** ﴾[3] .

ونحو قوله تعالى : ﴿ **لها ما كَسَبَت وعليها ما اكتَسَبَتْ** ﴾[4] .

ونحو :

لئن ساءني أن نلتني بمساءة   لقد سرَّني أني خطرت ببالك

ونحو :

على أنني راضٍ بأن أحمل الهوى   وأخلصَ منه لا عليَّ ولا ليا

وفي الطباق المجازي أو التكافؤ : قوله تعالى : ﴿ **أَوَمَنْ كان ميتاً**

(١) سورة الكهف الآية ١٨ .
(٢) سورة فاطر الآية ٢٠ و ٢١ .
(٣) سورة النجم الآية ٤٣ .
(٤) سورة البقرة الآية ٢٨٦ .

فأحييناه ﴾[1] أي ضالاً فهديناه . فالموت والإحياء لفظان مجازيان .
ونحو :

حُلْوا الشمائل ، وهو مُرٌّ باسل يحمي الذِّمار صبيحة الإرهاق

فلفظتا «حلو ومر» إستعارتان إستعملتا مجازياً وليس حقيقة .

ونحو :
تضحك الأرض تارة ، وتبكي أخرى .
هنا لفظتا « تضحك » و« تبكي » إستعملتا مجازياً .

الطباق بين السلب والإيجاب

ـ طباق الإيجاب هو ما لم يختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً كما رأينا .
ـ طباق السلب ، وهو ما إختلف فيه الضدان إيجاباً وسلباً . أي أن يأتي أحد اللفظين موجباً والآخر سالباً .

نحو قوله تعالى : **﴿ قُلْ : هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون ﴾**[2] .

ونحو قول السموأل :

وننكر إن شئنا على الناس قولهم ولا ينكرون القول حين نقول

فالطباق حاصل بين «ننكر ولا ينكرون» .

وهناك أيضاً الطباق الخفي والطباق الوهمي .

ـ الخفي : كقوله تعالى : **﴿ ولكم في القِصَاص حياة ﴾**[3] فالقِصَاص والحياة ليسا بضدين وإنما القتل أصبح سبباً للحياة .

ـ الوهمي نحو قول دعبل :

لا تعجبي يا سَلْمُ من رجل ضحك المَشيبَ برأسه فبكى

---

(١) سورة الأنعام الآية ١٢٢ .
(٢) سورة الزمر الآية ٩ .
(٣) سورة البقرة الآية ١٧٩ .

فقد يتوهم سامع هذا البيت أن هناك طباقاً بين « ضحك المشيب وبكى » .

ولكن الحقيقة غير ذلك . فليس بين اللفظين تضاد لأن « ضحك المشيب » يعني إشتعال الرأس بالشيب ، و« بكى » من البكاء الحقيقي .

٢ ـ المقابلة :

في اللغة قابله : واجهه ، وقابل الشيء بالشيء : عارضه به ليرى وجه التماثل أو التخالف بينهما .

في الاصطلاح : هي أن يؤتى بمعنين متوافقين أو أكثر ، ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب .

وقد تتم مقابلة إثنين بإثنين نحو قوله تعالى : ﴿ **فليضحكوا قليلاً وليبكوا كثيرا** ﴾[1] .

ونحو قول الشاعر :

فتىً تم فيه ما يَسُرُّ صديقه على أن فيه ما يسوء الأعاديا

وقد تتم مقابلة ثلاثة بثلاثة نحو :

فإذا حاربوا أذلوا عزيزاً وإذا سالموا أعزوا ذليلا

ونحو قول أبي الطيب :

فلا الجود يُفني المالَ والجَد مقبل ولا البخل يبقي المالَ والجَد مُدْبر

وقد تتم مقابلة أربعة بأربعة نحو :

وباسطُ خيرٍ فيكم بيمينه وقابض شرٍ عنكم بشماله

ونحو :

يا أمة، كان قبح الجور يسخطها دهراً ، فأصبح حسن العدل يرضيها

---

(١) سورة التوبة الآية ٨٢ .

وقد تتم مقابلة خمسة بخمسة .

نحو :

بـواطىءٍ فـوق خـد الصبـح مـشتهـر   وطـائـرٍ تحت ذيـل الليـل مكتتم

ويرى علماء البلاغة أن أجمل أنواع المقـابلة وأبلغها ، مـا كثر فيـه عدد المقابلات شرط ألا تؤدي هذه الكثرة إلى التكلف . وعلى العموم فالمقابلة وكذلك المطابقة تضفي على الكلام رونقاً وبهجة وتقوي الصلة بين الألفاظ والمعاني ، شريطة أن تأتي عفو الخاطر وإلا فتؤدي إلى اضطراب الاسلوب وتعقيده .

٣ ـ التورية وتسمى الإيهام أيضاً ، وهي أن يطلق لفظ له معنيان ، أحدهما قريب غير مقصود ، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة ، والآخر بعيد مقصود ، ودلالة اللفظ عليه خفية .

نحو قول الشاب الظريف :

قامت حروب الدهر ما بين الرياض السندسية .

وأتت بأجمعها لتغزو روضة الورد الجنية .

لكنها إنكسرت لأن الورد « **شوكته** » قويه .

فالتورية هنا في كلمة «شوكة » إذ معنـاه القريب : واحد الشوك وقد مهد له بذكر الزهر والرياض والـورد . . ومعناهـا البعيد : السلطان ، وهـذا هو المعنى المقصود والذي أراده الشاعر .

ونحو :

وقـالت : رح بـربـك من أمـامـي   فقلت لهـا : بـربـك ، أنت روحي

فالتورية هنا في كلمة « روحي » إذ معناها القريب « إذهبي » وقد دل عليه الفعل « رح » في الشطر الأول . ومعناها البعيد « روح الإنسان أي مهجته » وهذا هوالمعنى المقصود .

ونحو :

وربَّ الـشعـر عـنـدهـم بـغـيض   ولـو وافـى بـه لـهـمُ « حـبـيـب »

فالتورية في كلمة « حبيب » إذ معناها القريب : الذي تعشقه النفس ، وقد إستدل على هذا المعنى من خلال كلمة ، بغيض ، والمعنى البعيد المقصود هو حبيب بن أوس المكنى بأبي تمام .

ونحو :

أبيات شعرك كالقصور ولا قصور بها يعوقُ
ومن العجائب لفظها حرٌ ومعناها « رقيق »

فالتورية في لفظة « رقيق » إذ معناها القريب « العبد » أي ضد حر ، ومعناها البعيد . « ناعم وعذب » وهو المقصود .

والتورية هي نوع من البديع المعنوي ، يقال بأنها لم تكن معروفة عند القدامى ، وأن المتنبي هو أول من إستعملها ، ولكن ثبت فيما بعد أنها كانت معروفة في العصر العباسي الأول . وقد أدى الإعجاب بها مؤخراً والإكثار منها إلى فساد الكثير من الشعر لأنها أصبحت أقرب إلى الأحاجي والألغاز .

٤ ـ الإرصاد ويسمى ، التسهيم أيضاً ، وهو أن يُجْعَل قبل العَجُز من الفِقْرة أو البيت ما يدل على العَجّز إذا عُرف الروي .

نحو قول الشاعر في وصف الحمامة :

ولقد تشكو فما أفهمها ولقد أشكو فما تفهمني

فالارصاد في هذا البيت أن السامع يترقب اللفظ الآتي من خلال معرفته للفظ السابق .

ونحو : إذا لم تستطع شيئاً فَدَعْه وجاوزه إلى ما تستطيع

ونحو :

أحلّت دمي من غير جرم وحرَّمت بلا سبب عند اللقاء كلامي
فليس الذي حللْتِه بمحلل وليس الذي حرَّمتِه بمحرم

والإرصاد جزء صغير من الموضوع الذي سماه البلاغيون « مراعاة النظير »

كما سنرى ، ذلك أنه في مراعاة النظير يقرن المتحدث الكلمة بأختها ، والفكرة بما يلائمها ، ويجعل الكلام متوافقاً جملة وتفصيلاً ، مبنى ومعنى . وما الإرصاد إلّا توقع كلمة أو عبارة تدور في ذهن السامع ، ويتمنى أن ينتهي إليها المتكلم ، ثم تأتي هذه الكلمة مصداقاً لما فكر به السامع ووفاقاً لما توقع[1] .

٥ ـ مراعاة النظير هي الجمع بين أمرين أو أمور متناسبة لا على جهة التضاد . بل على سبيل الملاءمة والوفاق .

نحو قوله تعالى : **﴿ أولئك الذين إشتروا الضلالة بالهدى ، فما ربحت تجارتهم ﴾**[2] . فهنا جيء بكلمة إشترى ، فاستدعى ذكر ما يلائمها « الربح » .

ونحو :

والطَّلُّ في سلك الغصون كلؤلؤ   رطب ، يصافحه النسيم فيسقط
والطير يقرأ ، والغديرُ صحيفةٌ   والريح تكتب ، والغمام ينقِّط

ففي البيت الثاني ذكر الشاعر القراءة مما إستدعى ما يلائمها من : صحيفة ، وكتابة ، وتنقيط . ويسمون هذا إيهام التناسب ، لأنه بني على المناسبة في اللفظ باعتبار معنى له غير المعنى المقصود في العبارة .

ونحو قوله تعالى : **﴿ الشمس والقمر بحسبان ، والنجم والشجر يسجدان ﴾**[3] . فالمراد بالنجم هنا النبات ، فهو يناسب الشمس في اللفظ وليس في المعنى . وما بني على المناسبة في المعنى بين طرفي الكلام ، يعني أن يختتم الكلام بما يناسب أوَّله في المعنى : نحو قوله تعالى :
﴿ لا تدركه الأبصار ، وهو يدرك الأبصار ، وهو اللطيف الخبير ﴾[4] . فاللطيف يناسب ما لا يدرك بالبصر ، والخبرة تناسب الإدراك ، لأن من يدرك أمراً يصبح خبيراً به .

---

(١) البلاغة في ثوبها الجديد . علم البديع . ص ٨٣ .
(٢) سورة البقرة الآية ١٦ .
(٣) سورة الرحمن الآية ٥ .
(٤) سورة الأنعام الآية ١٠٣ .

ونحو :

كـأن الثـريـا عُلِّقَـت في جبيـنهـا وفي نحرها الشِّعْرى ، وفي خدها القمر

فقد ناسب الشاعر بين « الجبين والنحر » وبين « الثريا والشِّعرى والقمر » .

٦ ـ **المبالغة** : في اللغـة : « بَلَغَ الشيءُ ويبلُغُ بلوغاً : وصـل وإنتهى ، وبالغ مبالغة : إذا إجتهد في الأمر . والمبالغة : أن تبلغ في الأمر جهدك . وبالغ في الأمر : إذا لم يقصر فيه »[١] .

في الإصطلاح : عرفها إبن رشيق القيرواني بقـوله : « هي بلوغ الشـاعر أقصى ما يمكن في وصف الشيء . ويقرب هذا العريف من تعريف أبي هلال العسكـري للمبالغـة بقـولـه : « هي أن تبلغ بـالمعنى أقصى غـايـاتـه ، وأبعـد نهاياته »[٢] . وأما الخطيب القزويني فيعرفها بقوله : « هي أن يدَّعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً ، لئلا يظن أنه غير متناه في الشدة أو الضعف »[٣] . وهذه التعاريف تبدو في جوهرها متقاربة .

وقد أجمع أكثر علماء البلاغة على أن المبالغة تنحصر في ثلاثة أقسام هي : التبليغ ، الإغراق والغلو .

١ ـ **التبليغ** وهو أن يكون الإدعاء ممكناً عقلاً وعادة .

نحو قول امرىء القيس في وصف فرسه :

فـعـادى عِـداءً بيـن ثـور ونعـجـة دراكـاً فلم ينضـح بمـاء فـيُغْسـل

فقد أدرك فرس الشاعر ثوراً أو بقرة وحشيين في مضمار واحد ، ولم يعرق . وهذا ممكن عقلاً وعادة .

ونحو قول شاعر آخر في وصف فرس :

إذا مـا سـابقتهـا الـريـح فـرَّت وألـقت في يـد الـريـح التـرابـا

---

(١) لسان العرب مادة بلغ .

(٢) « الصناعتين » لأبي هلال العسكري . ص ٤٠٣ دار الكتب العلمية .

(٣) الإيضاح في علوم البلاغة . ص ٥١٤ .

٢ ـ **الإغراق** : وهو حسب تعريف السكاكي « ممكن عقلاً وغير ممكن عادة » .

نحو :

ونكرمُ جارنا ما دام فينا ونتبعهُ الكرامة حيث ما لا

فالشاعر يفخر باكرام قومه لجارهم طول إقامته في جوارهم ، وهذا الإكرام لا ينقطع حتى إذا ما مال الجار عنهم وبَعُد . وهذا الأمر ممكن عقلاً . ولكن لم تجر العادة أن يلاحق كرم القوم جارهم ، أينما حلَّ وحيثما إتجه . وقد إستُحسن من الإغراق ما إقترن بـ لو ولولا وكاد وكأن . . الخ . . .

نحو قول المتنبي :

كفى بجسمى نحولاً أنني رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترني

٣ ـ **الغلو** . وهو ما كان الإدعاء فيه مستحيلاً عقلاً وعادة . وهو نوعان مقبول ، ومردود .

ـ فالمقبول : ما أدخل عليه ما يقربه إلى الصحة ، كلفظة « كاد » و« كأن » ولو ولولا .

نحو قوله تعالى : ﴿ يكاد زيتها يضيء ولو لم تَمْسَسْه نار ﴾[1] .

فضياء الزيت دون أن تمسه نار ، أمر مستحيل ، ولكن دخول « يكاد » يقري وقوع الأمر وحصوله .

ونحو قول المعري :

تكاد قِسِيُّه من غير رام تمكِّن في قلوبهم النبالا

ـ وأما المستكره وغير المقبول ، فهو المعنى الذي يمتنع عقلاً وعادة مع خلوه من ادوات التقريب التي تدنيه إلى الصحة والقبول .

---

(١) سورة النور الآية ٣٥ .

نحو قول عمرو بن كلثوم :

لنا الدنيا ومن أضحى عليها   ونبطش حين نبطش قادرينا

فمعنى هذا البيت لا يقره عقل ولا عادة ، إضافة إلى كونه خالياً من أي لفظة تقربه إلى الصحة .

ونحو قوله المهلهلّ :

فلولا الريحُ أسمَعَ من بحجر   صليل البَيْض تُقْرع بالذُّكور

وقد إعتبر النقاد هذا البيت من أكذب ما قالته العرب . والدليل على ذلك أن بين « حجر » في اليمامة ، وبين مكان والوقعة مسير عشرة أيام .

وإذا كان الغلو مقبولاً في بعض الأحيان ، إلا أنه في أحيان كثيرة مرفوض ، ولا سيما منه ما يصل إلى درجة الكفر .

٧ ـ تأكيد المدح بما يشبه الذم ، وتأكيد الذم بما يشبه المدح .

يعود الفضل إلى ابن المعتز في وضعه أول تسمية لهذا الأسلوب في كتابه « البديع » ، وقد سار على خطاه كل من أتى بعده . وميزة هذا الأسلوب تكمن في كونه أسلوباً غير مباشر ، يلجأ إليه الشعراء والكتاب للمبالغة في المديح أو الهجاء . ويعتمد هذا الأسلوب أيضاً على التلاعب النفسي ، بحيث يبرز الشاعر أو الكاتب ممدوحه مُبَرَّأً من كل عيب ، ثم يعمد إلى أداة إستثناء فيشد السامع إلى كلام يظنه مخالفاً لما سبقه ، فيشحذ الذهن والفكر لمعرفة الخبر اليقين ، ويأتي الخبر مخالفاً لكل توقعات السامع ، وهنا تحصل المفاجأة . وهذه المفاجأة هي التي تجعل من هذا الأسلوب إسلوباً شيقاً ومحبباً إلى النفوس . وإذا كانت هذه الطريقة المتبعة في المدح ، فمثلها أيضاً طريقة الذم .

١ ـ تأكيد المدح بما يشبه الذم .

هذا الأسلوب يحصل بضربين :

ـ **الأول** : إثبات صفة مدح لشيء ، ثم الإتيان بأداة إستثناء تليها صفة مدح أخرى نحو : هم فرسان الكلام إلاّ أنهم سادة أمجاد .

ونحو :

وجـوه كـأزهـار الـريـاض نضـارة ولـكـنـهـا يـوم الـهـيـاج صـخـور

ونحو :

فـتىً كـمـلت أخـلاقـه غـيـر أنـه جـواد ، فمـا يبقي من المـال بـاقيـاً

ـ **الثاني** : أن يستثنى من صفة ذم منفية صفة مدح .

نحو :

ولا عيب فـيهـم غيـر أن سيـوفهـم بـهـن فـلول مـن قـراع الـكـتـائـب

فالسامع لأول وهلة يعتقد أن فيهم عيباً ، ولكن سرعان ما يدرك أن هذا ليس بعيب وإنما هو صفة مدح أخرى .

ونحو : فلان ليس فيه عيب سوى أنه لا تقع العين على شبهه .

٢ ـ تأكيد الذم بما يشبه المدح .

وهذا الأسلوب أيضاً يأتي على ضربين :

ـ **الأول** : أن يأتي بصفة مدح منفية فيستثني منها صفة ذم .

نحو : فلان لا خير فيه إلاَّ أنه يتصدق بما يسرق .

ونحو : لا فضل للقوم إلاَّ أنهم لا يصونون حرمة الجار .

ـ **الثاني** : الإتيان بصفة ذم مثبتة ، ثم الإتيان بأداة إستثناء تليها صفة ذم أخرى .

نحو : القوم شحاح إلاَّ أنهم جبناء .

ونحو : الكلام كثير التعقيد سوى أنه مبتذل .

٨ ـ التقسيم : في اللغة التجزئة ، يقال قسمت الشيء إذا جزءته .

في الإصطلاح : يعرفه أبو هلال العسكري بقوله : « هو أن تقسم الكلام قسمة مستوية ، تحتوي على جميع أنواعه ، ولا يخرج منها جنس من أجناسه »(١) . وعرفه السكاكي بقوله : « هو أن تذكر شيئاً ذا جزأين أو أكثر ، ثم

---

(١) كتاب الصناعتين . ص ٣٧٥ طبعة دار الكتب العلمية .

تضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له عندك»[1] .

وهذا ابن أبي الإصبع يعرف التقسيم قائلاً : « هو عبارة عن إستيفاء المتكلم أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه »[2] .

ومن أمثلته قول زهير :

فإن الحقَّ مقطعه ثلاث ... يمين أو نِفَار أو جَلَاء

فذلكم مقاطع كل حقٍ ... ثلاث كلُّهنَ لَكمْ شِفاءُ

وقد أعجب بهذا التقسيم الكثيرون حتى أن الخليفة عمر قال : « لو أدركتُ زهيراً لوليته القضاء لمعرفته » .

وقال زهير أيضاً :

وأعلم علم اليوم والأمس قبلَهُ ، ... ولكنني عن علم ما في غدٍ عمِ

وتبدو روعة التقسيم هنا في جمع الشاعر الأبعاد الثلاثة للزمن في هذا البيت .

وقد عاب علماء البلاغة التقسيم غير المستوفي لأقسام المعنى نحو :

صارت حنيفة أثلاثاً فثلثهم ... من العبيد ، وثلث من موالينا

فهذا تقسيم فاسد ، لأن الشاعر أشار إلى ثلاثة وذكر إثنين فقط .

٩ ـ الإستطراد . وقد عرفه أبو هلال العسكري بقوله : « هو أن يأخذ المتكلم في معنى ، فبينا يمر فيه يأخذ في معنى آخر ، وقد جعل الأول سبباً إليه »[3] .

وعرفه القزويني بقوله : « هو الإنتقال من معنى إلى معنى آخر متَّصل به ، لم يُقصد بذكر الأول التوصلُ إلى ذكر الثاني »[4] .

---

(١) مفتاح العلوم للسكاكي ص ٤٢٥ .

(٢) خزانة الأدب ص ٣٦٢.

(٣) كتاب الصناعتين ص ٤٤٨ .

(٤) الإيضاح . ص ٤٩٥ .

نحو قوله تعالى : ﴿ **ومن آياته أنك ترى الأرض خاشعة ، فإذا أنزلنا عليها الماء واهتزت وربت** ﴾[3] فبينا يدل الله سبحانه على نفسه بإنزال الغيث واهتزاز الأرض بعد خشوعها . قال : ﴿ **إن الذي أحياها لمحيي الموتى** ﴾[2] . فقد جعل ما تقدم من ذكر الغيث والنبات دليلاً على قدرته في إعادة إحياء الموتى .

ونحو :

وإنا لقوم لا نرى القتل سبّة إذا ما رأته عامر وسلول

فالشاعر في مطلع البيت يفتخر بقومه ، ولكن سرعان ما ينتقل إلى هجاء قبيلتي « عامر وسلول » هذا الإنتقال هو ما يسمى بالإستطراد .

١٠ ـ **الإفتنان** : وهو الجمع بين فنين مختلفين ، كالتعزية ، والتهنئة ، كالفخر والمدح الخ . . كقول أحد الشعراء في معرض التعزية بموت ملك والتهنئة بمجيء آخر .

هناء محا ذاك العزاء المقدّما فما عبس المحزون حتى تبسما
ثغور إبتسام في ثغور مدامع شبيهان لا يمتاز ذو الشبق منهما
مليكان : هذا قد هوى لضريحه برغمي وهذا للأسرة قد سما

فالشاعر في هذه الأبيات جمع في البيت الأول بين التهنئة والعزاء ، وفي البيت الثاني بين البكاء والفرح ، وفي البيت الثالث بين موت ملك وسمو ملك مكانه إلى العرش . وهذا النوع من الأسلوب غاية في الروعة والجمال ، تبرز فيه مقدرة الشاعر ، في الجمع بين فنين مختلفين من القول .

١١ ـ **أسلوب الحكيم** : وهو أن يتلقى المخاطب الكلام بشكل مغاير لما يترقبه ، إما بترك سؤاله والإجابة عن سؤال لم يسأله ، وإما بحمل كلامه على غير ما كان يقصد .

وقد فطن الجاحظ إلى هذا النوع من البديع ، وتحدث عنه في كتاب البيان

---

(١) سورة فصلت الآية ٣٩ .

(٢) سورة فصلت الآية ٣٩ .

والتبين ، وقد أطلق عليه إسم « اللغز في الجواب » . والملاحظ أن هذا النوع من الكلام كان يستعمل للتظرف أو التخلص من إحراج السائل ، أو التهكم . . . ومن أمثلته : قيل لتاجر : « كم رأس مالك ؟ قال : إني أمين وثقة الناس بي عظيمة. فجواب التاجر جاء مغايراً لما طلبه السائل ، إذ كان جوابه بأنه أمين وموثوق به ، وهذا كافٍ لجعله غنياً بغض النظر عن مقدار رأس ماله .

ونحو قول أحد الشعراء في الرثاء :

ولمَّا نعى النَّاعي سألناه خَشْيَةً   وللعين خوفَ البين تَسْكابُ أمطار
أجاب : قضى ! قلنا قضى حاجة العلا   فقال : مضى ! قلنا بكل فَخَار

فقوله : « قضى » أي « مات » ولكن حمل هذا على قضاء الحاجات وهذا غير مقصود .

وقوله : « مضى » أي « مات » ولكن حمل أيضاً على أنه مضى بالخير والفضل ، بحيث لم يترك منه شيئاً لأحد .

وهناك أبيات طريفة في هذا النوع من الأسلوب قالها أحد الشعراء :

وإخوانٍ حسبتهم دُرُوعاً   فكانوها ، ولكن للأعادي
وخلتُهُمُ سهاماً صائبات   فكانوها ، ولكن في فؤادي
وقالوا : قد صَفت منّا القلوب   لقد صدقوا ، ولكن من ودادي

ففي كل هذه الأبيات إجابات مغايرة لما كان مرتقباً .

من المحسنات اللفظية :

١ ـ **الجناس** : وهو عند البعض ، « التجانس » أو « التجنيس » أو « المجانسة » وهو عند إبن المعتز : « أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها »[1] . والجناس عند أكثر علماء البلاغة ، هو تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى » .

(١) كتاب البديع . ص ٢٥ .

وقد تحدث عنه العديد من رجال البلاغة ، فبعضهم إستحسنه في الكلام والبعض الآخر رأى فيه تعقيداً وتقييداً عن إطلاق عنان الفكر . ورأينا أن الجناس يكـون مقبولاً ، إذا جاء على السجية من دون تصنـع ، بحيث يخدم المعـاني ويقدمها بحلة مزينة تتلقفها الأسماع والأفهام بلا جهد . لا سيما وأن النفس ميَّالة إلى إستحسان المكرر مع إختلاف معناه ، فيأخذها نـوع من الإستغراب تكـون نتيجته التذوق والإستمتاع . وخلاصة حديثنا عن الجناس وأهميته ما قاله إبن سنان الخفاجي : « إنما يَحْسن إذا كان قليلاً غير متكلِّف ، ولا مقصوداً في نفسه » .

ويقسم إلى قسمين : جناس تام وجناس غير تام .

١ ـ **الجنـاس التام** : وهـو ما إتفق فيـه اللفظان في أربعـة أشياء . نـوع الحروف ، وترتيبها ، وعددها ، وحركاتها ، ولا تختلفان إلاَّ في المعنى .

والجناس التام ليس على صورة واحدة وشكل واحد .

فقد تكون الكلمتان من نوع واحد . إسمين أو فعلين أو حرفين .

فيسمى مماثلاً . نحو : ﴿ **ويوم تقوم الساعة ، يقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة** ﴾[1] . فكلمة ساعة الأولى هي يوم القيامة ، بينما الثانية هي الوحدة الزمنية المحددة بستين دقيقة .

ونحو :

فهمتُ كتـابـك يـا سيـدي   فهمـتُ ولا عجـب أن أهيـمـا

وقد تكون الكلمتان مختلفتين . الأولى إسم ، والثانية فعل أو العكس وقد سمي هذا النوع « المستوفَى » .

نحو :

فـدارِهِمْ مـا دمْتَ في دارهم   وأرضهم مـا دمْتَ في أرضهم

« فدارهم » و« أرضهم » فعلا أمر ، هما في الثانية إسمان مضافان إلى ضمير الغيبة .

---

(١) سورة الروم الآية ٥٥ .

وقد يأتي الجناس التام على شكل آخر ، فتكون الكلمة الأولى مفـردة ، والثانية مركبة من كلمتين . ولكن صورة كتابتهما واحدة . وجـرسهما في الأذن واحد نحو :

عـضّـنـا الـدهـر بـنـابـه   لـيـت مـا حـل بـنـا بـه

ونحو قول الشاعر :

إذا مـلكٌ لـم يـكـن ذاهـبـة   فـدعـه ، فـدولـتـه ذاهـبـة

وهذا النوع يسمى المركب .

ونحو :

فـلـم تضـع الأعـادي قـدر شـأني   ولا قـالـوا : فـلان قـد رشـاني

وهناك نوع يسمى بجناس القلب نحو : فتح وحتف ـ وهذا يـدخل ضمن الجناس غير التام .

٢ ـ **الجناس غير التام** : وهو ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة آنفة الذكر .

مثال ما إختلفت فيه الكلمتان في نوع الحروف :

نحو قول الرسول : « الخيرُ معقود بنواصي الخيل » .

ونحو : البرايا أهداف البلايا .

ـ وقد تختلف فيه الكلمتان في عدد الحروف .

نحو : « دوام الحال من المحال » . ونحو : « الهوى مطية الهوان » .

ونحـو قـولـه تعـالى : ﴿ **والتفت الساق بالساق ، إلى ربِّكَ يومئذ المساق** ﴾[1] .

ونحو قول أبي نمام :

يمـدون من أيـد عـواص عـواصم   تصـول بـأسيـاف قـواض قـواضب

(١) سورة القيامة الآية ٢٩ .

والجناس هنا بين كلمتي « عواص » و « عواصم » وكلمتي « قواض » و « قواضب » .

ــ وقد تختلف فيه الكلمتان في هيئة الحروف أو في حركاتها.

ونحو : هلاَّ نَهاك عن الشر نُهاك .

ونحو قول الرسول : ﴿ **اللهم أحسنت خَلْقي فاحسن خُلُقي** ﴾ .

فالجناس في المثال الأول بين « نهاك ونُهاك » وفي الثاني بين « خَلْقي » « وخُلُقي » .

ــ وقد يكون إختلاف الكلمتين بترتيب الحروف .

نحو :

حسامك فيه للأحباب فتح ورمحك فيه للأعداء حتف

فالجناس هنا بين كلمتي « فتح » و « حتف » .

ومن جميل الجناس قول جميل بثينة :

خليليَّ إن قالت بثينة : ما له أتانا بلا وعد ؟ فقولا لها لها
أتى وهو مشغول لعظم الذي به ومَنْ بات طول الليل يرعى السها سها
بثينة تزري بالغزالة في الضحى إذا برزت لم تبق يوماً بها بها
لها مقلة كحلاء نجلاء خلقة كأن أباها الظبي أو أمها مها
دهتني بود قاتل وهو متلفي وكم قتلت بالود من ودها دها(١)

٢ ـ **السجع** : وهو توافق الفاصلتين في الحرف الأخير . ونعني بالفاصلة الكلمة الأخيرة من الجملة . وهذا معنى قول السكاكي « الأسجاع في النثر كالقوافي في الشعر »(٢) وهو ثلاثة أضرب . مطرَّف ، ومتوازٍ ، ومرصَّع .

---

(١) لها لها : الأولى جار ومجرور والثانية من اللهو ـ السهاسها : الأولى اسم نجم والثانية فعل ماضٍ . بها بها : الأولى جار ومجرور والثانية من البهاء أي الحسن . أمها مها : الأولى : الأم والثانية جمع مها ، وهي بقرة الوحش . بالود من ودها : الأولى من الوداد والثانية فعل بمعنى أحب . أما الكلمة الأخيرة « دها » فهي ليست بجناس وهي إسم مقصور بمعنى الدهاء .

(٢) مفتاح العلوم . ص ٤٣١ .

١ ـ السجع المطرَّف : وهو ما إختلفت فاصلتاه في الـوزن ، وإتفقنا في الحرف الأخير .

نحو قوله تعالى : ﴿ **ألم نجعل الأرض مِهَادا والجبال أوتادا** ﴾[1] .

ونحـو قـولـه تعـالى : ﴿ **مـا لكم لا تـرجـون لله وقـاراً ، وقـد خلقكم أطواراً** ﴾[2]

فالفاصلتان في المثال الأول « مهادا » و « أوتادا » فقـد اختلفتا في الـوزن واتفقتا في الحرف الأخير . وفي المثال الثاني « وقاراً » و « أطواراً » . فقد اختلفتا في الوزن واتفقتا في الحرف الأخير .

٢ ـ **المتوازي** : وهو ما إتفقت فيه الكلمتان الأخيرتان في الوزن والروي .

نحو قوله تعالى : ﴿ **فيها سُرُرٌ مَرْفُوْعَة وأكواب مَوْضُوعَة** ﴾[3] .

ونحو : يزلُّ عنها الطَرْفُ ، ويموج فيها الظَرْفُ .

في المثال الأول إتفقت الكلمتان « مرفوعة وموضوعة » في الوزن والروي .

وفي المثال الثاني إتفقت الكلمتان « الطرف والظرف » في الوزن والروي .

٣ ـ **المرصع** : وهو ما إتفقت فيه ألفاظ إحدى الفقرتين كلها أو أكثرها مثل ما يقابلها في الفقرة الأخرى وزناً وتقفية .

نحو : يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ، ويقرع الأسماع بزواجر وعظه » .

ففي هذا المثال إتفقت كل كلمات الفقرة الأولى مع مثيلاتها في الفقرة الثانية في الوزن والتقفية .

ونحو قول أبي فراس :

وأفعـالنـا لـلراغبـين كـرامـة وأمـوالـنـا للطالـبيـن نـهـاب

---

(١) سورة البقرة الآية ٢٠٦ .

(٢) سورة نوح الآية ١٣ .

(٣) سورة الغاشية الآية ١٣ و ١٤ .

فالترصيع هنا وقع في لفظتي « أفعالنا للراغبين » مع لفظتي « أموالنا للطالبين » .

وأما أحسن أنواع السجع ، فهو الذي تتساوى فيه الفِقْراتُ كقوله تعالى : ﴿ **فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر** ﴾[1] . والسجع أكثر ما يكون في النثر ونادراً ما يأتي في الشعر . وقد إختلفت مواقف رجال البلاغة حول أهميته وقيمته البلاغية . فالبعض أعابه وإعتبره من أساليب الثنعة والتكلف ، وآخرون إستحسنوه ودافعوا عنه متمثلين به كونه ورد بكثرة في القرآن الكريم ، وهؤلاء اعتبروا أن الصنعة إنما تحصل في السجع وغيره . والعيب كل العيب في مَنْ عجز عن إستخدامه بطريقة صحيحة .

٣ ـ **رد العَجزُ على الصدر** . وهو ما سماه ابن المعتز : « رد أعجاز الكلام على صدورها » . وهو في النثر : أن يجعل أحد اللفظين المكررين ، أو المتجانسين ، أو الملحقين بهما ، في أول الفقرة ، والآخر في آخرها »[2] .

نحو قوله تعالى : ﴿ **وتخشى الناس والله أحق أن تخشاه** ﴾[3] .

ونحو قوله أيضاً : ﴿ **إستغفروا ربكم إنه كان غفّارا** ﴾[4] .

وفي الشعر : « أن يكون أحدهما في آخر البيت ، والآخر في صدر المصراع الأول ، أو حشوه ، أو آخره ، أو صدر الثاني »[5] .

نحو :

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه   وليس إلى داعي الندى بسريع

ونحو :

من كان بالبيض الكواعب مغرماً   فما زلْتَ بالبِيض القواضب مغرماً

---

(١) سورة الضحى الآية ٩ و ١٠ .

(٢) الإيضاح ص ٥٤٣ .

(٣) سورة الأحزاب الآية ٣٧ .

(٤) سورة نوح الآية ١٠ .

(٥) الإيضاح ص ٥٤٣ .

ونحو :

وإن لم يكن إلاَّ مُعرَّجَ ساعةٍ   قليلاً ، فإني نافع لي قليلها

ونحو :

فدع الوعيد ؛ فما وعيدك ضائري   أطنين أجنحة الذباب يضير ؟

٤ ـ التضمين والإقتباس :

ـ **التضمين** : هو أن يُدخل الكاتب في كتابته ، أو الشاعرُ في شعره أقوالاً أو أشعاراً مشهورة لغيره .

نحو قول الشاعر :

إذا ضاق صدري وخفت العدى   تمثَّلْت بيتاً بحالي يليق

« فبالله أبلُغُ ما أرتجي   وبالله أدفع ما لا أُطيق »

لقد أورد الشاعر ضمن أبياته ، بيتاً ليس له وهو هنا البيت الثاني .

ونحو قول أحد الشعراء :

أقول لمعشر غلطوا وغضُّوا   عن الشيخ الرشيد وأنكروهُ

« هو ابن جلا وطلاع الثنايا   متى يضع العِمامة تعرفوه »

البيت الثاني للحجاج بن يوسف الثقفي ، وإن كان قد أدخل عليه بعض التغيير فهذا لا يضير .

ـ **الإقتباس** : « هو تضمين الكلام شيئاً من القرآن أو الحديث ، لا على أنه منه »[١] .

كقول الحريري : ﴿ **فلم يكن إلاَّ كلمحْ البصر أو هو أقربُ ، حتى أنشد فأغربَ** ﴾[٢] . الإقتباس هنا ﴿ **كلمح البصر أو هو أقربُ** ﴾ حيث أخذ من سورة النحل .

---

(١) الإيضاح . ص ٥٧٥ .

(٢) الإقتباس من سورة النحل الآية ٧٧ .

ونحو : ﴿ **أنا أنبئكم بتأويله ، وأميز صحيح القول من عليله** ﴾(١) .

الإقتباس هنا ﴿ **أنا أنبئكم بتأويله** ﴾ قوله تعالى في سورة يوسف .

ولا بأس في الإقتباس من تغييرٍ يسير لأجل الوزن أو غيره .

نحو :

قد كان ما خفت أن يكونا إنَّا إلى الله راجعونا

فالإقتباس هنا « إنَّا إلى الله راجعونا » وقد جرى فيه بعض التغيير للمحافظة على الوزن .

٥ ـ **لزوم ما لا يلزم** : وهو ما سماه إبن المعتز « إعِنَّات الشاعر نفسه في القوافي وتكلفه من ذلك ما ليس له » .

وقد عرفه القزويني بقوله : « هو أن يجيء قبل حرف الروي وما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في مذهب السجع »(٢) كقوله تعالى : ﴿ **فأما اليتيم فلا تقهر ، وأما السائل فلا تنهر** ﴾(٣) . فاللزوم في هذه الآية في الراء والهاء .

ونحو :

إن التي زعمت فؤادك ملَّها خلقت هواك كما خلقت هوى لها

بيضاء باكرها النعيم فصاغها بلباقة فأدقها . . . وأجلَّها

فاللزوم في هذين البيتين في الهاء واللام .

وقيمة إلتزام ما لا يلزم تكمن في مجيئه على السجية بلا تكلف ولا صنعة ، كغيره من أنواع البديع ، ولكن الكثيرين من الشعراء تعمدوه في أشعارهم بغية إبراز موهبتهم في النظم ، فكان منه الجيد الذي يُحمد والرديء الذي يُذم . ونكتفي من المحسنات اللفظية بهذا القدر ، تاركين للكتاب ، والشعراء والقراء الاعتماد على قدراتهم الفكرية وأذواقهم في تمييز غثه من سمينه ، مع تأييدنا بصورة عامة للحسن

---

(١) الإقتباس من سورة يوسف الآية ٤٥ .

(٢) الإيضاح ص . ٥٥٣ .

(٣) سورة الضحى الآيتان ٩ و١٠ .

منه ، وهو ما تحدث عنه عبد القاهر الجرجاني ، وأورده الخطيب القزويني في كتابه الإيضاح . حيث يقول : « هو أن تكون الألفاظ تابعة للمعاني ، فإن المعاني إذا أرسلت على سجيتها وتُركت وما تريد ، طلبت لأنفسها الألفاظ ، ولم تكتسِ إلاَّ ما يليق بها »(١) .

تدريبات

١ - بين ما في الأبيات الآتية من المحسنات المعنوية .

الدهر يصمت وهو أبلغ ناطق — من موجز ندس ومن ثرثار
رفقاً بخل ناصحٍ — أبليته صدّاً وهجراً
وافاك سائل دمعه — فرددته في الحال نهَرا
وأخَفْتَ أهلَ الشِرْك حتى أنه — لتخافُكَ النُطَفُ التي لم تُخْلَقِ
ولا يقيم على ضيم يُراد به — إلاَّ الأذلاَّن عِيْرُ الحيِّ والوَتِدُ(٢)
ولا خير في معروفهم غير أنه — يُبَيِّن عجز الشاكرين عن الشكر
العين بعد فراقها الوطنا — لا ساكناً ألِفَتْ ولا سكنا
حالت لفقدكم أيامنا فغدت — سوداً وكانت بكم بيضاً ليالينا
سنشكر يوم لهو قد تقضَّى — بساقية تقابلنا بنهر

٢ - بين ما في الأبيات الآتية من المحسنات اللفظية .

إلى حتفي سعى قدمي — أرى قدمي أراق دمي
يريد الجاهلون ليطفئوه — « ويأبى الله إلاَّ أن يُتمَّه
وإنْ أقرَّ على رقّ أنامله — أمَرَّ بالرق كتَّاب الأنام له
يسار من سجيتها المنايا — ويمنى من عطيتها اليسار
تمتَّع من شميم عَرار نجد — فما بعد العشِيَّة من عرار
حامي الحقيقة ، محمود الخليقة مهـ — ـدي الطريقة ، نفَّاع وضرَّار

---

(١) الإيضاح ص ٥٥٤ .
(٢) العِيّر : الحمار .

القسم الثاني
عروض الخليل

القسم الثاني
عروض الخليل

مقدمة القسم الثاني

مهما تعددت الدراسات عن الخليل بن أحمد الفراهيدي ، فيبقى الرجل بحراً يستوجب غير بحث ومؤلف ، إذ إن كل زاوية من جوانب حياته تصلح لأن تكون موضوعاً تجدر الكتابة فيه .

ولعل أهم ناحية تثير الفضول العلمي عند الباحث ، تلك المتعلقة بعلم العروض والقافية الذي وضعه الخليل واعتبر سيده منذ أكثر من ثلاثة عشر قرناً تقريباً .

والخليل العروضي ، لم يقف عند حدود البحور الشعرية ليكتسب شرف إسنادها إليه ، بل تعداها إلى غير موضوع وغير قضية ، فالموسيقى شغلته وأبدع فيها عندما وضع كتاباً جمع فيه أصناف النغم وأنواع اللحون اعتبره إسحق الموصلي سبيله إلى الإحسان في الافتتان والإبداع .

كما أن قضية الشكل فقد أخذت من الخليل مأخذاً عالياً حين تصدى لإزالة اللبس الناجم عن اشتباه الإعجام بالشكل ، فوضع الشكل على الطريقة المعروفة في يومنا ، وجعل للفتحة ألفاً صغيرة فوق الحرف ، وللكسرة ألفاً صغيرة مائلة تحت الحرف ، وللضمة واواً صغيرة فوقه ، وللتشديد رأس سين ، وللسكون دائرة صغيرة وللهمزة رأس عين ، ولألف الوصل رأس صاد ، وللمدّ ميماً صغيرة مع جزء من الدال .

والإنجاز الضخم في هذا الميدان كان كتاب العين الذي تضاربت الآراء فيه بين من أرجعه إلى الخليل وآخر جعله لليث بن نصر بن سيّار والخليل أسس بناءه

وتوفي قبل أن يحشوه .

وإذا حصرنا الأمر أكثر ، ووقفنا عند حدود علم العروض المعتمد ميزاناً يعرف بواسطته صحيح الشعر من مكسوره ، فإننا نراه يقتصر على الشعر الذي تناوله القدامى والمحدثون ، وحاولوا وضع تعريف يحدد معالمه ويزيل التأويل الناجم عن الاجتهادات المتعددة .

فالعروض كعلم ، معقد ومتشعب ، يحتاج إلى تبسيط ليدخل إلى لباب الدارسين ، والشعر بحاجة إلى تحديد يوفق بين النظريات قديمها وحديثها .

من هنا نشأت ضرورة البحث في الشعر وتعريفه ، ومن ثم دراسة الأوزان وتبسيطها وإعطاء نماذج تطبيقية .

كل ذلك من غير أن ننسى سيرة الرجل الذي وضع أسس العروض ، فتناولناه سيرة وعلماً ، وعرّجنا على شيء من نوادره اللطيفة .

ولإنجاز هذا الكتاب بما فيه من أبواب ، كانت العودة إلى أمهات الكتب خصوصاً تلك التي تتناول الشعر والعروض فأفدنا منها ما يتعلق بجوانب بحثنا ليتمثل كتاباً قد يكون صالحاً للمبتدئين والضالعين على السواء .

والله ولي التوفيق

الأحد ٢٨ رجب ١٤٠٩/ الموافق ٥ آذار ١٩٨٩

الشعر والخليل بن
أحمد
الفراهيدي
(١٦٠ أو ١٧٠/٧٧٦ أو ٧٨٦)

الشعر والخليل بن
أحمد
الفراهيدي
(١٦٠ أو ١٧٠/٧٧٦ أو ٧٨٦)

الشعر وتعريفه :

عندما نقرأ الشعر أو نسمعه أو نقرضه ، لا بد من أن نذكر الخليل بن أحمد الفراهيدي الذي اقترن اسمه بالشعر أكثر من أي شاعر مهما علت مكانته وتألق ، وهذا الحضور للخليل يزداد توهجاً ما دامت الحركة الشعرية تختلج في أحشاء الإنسان .

فالشعر عظيم ، وهو يسمو مع من يقرُّ بهذه العظمة ، في حين تهتزّ فيه مشاعر العطف على من ضلّ الطريق ، وراح يخبط في غياهب الجهل باحثاً عن اللاشيء ، وبين المنزلتين يبقى الشعر لغزاً تحوم حوله آراء الشعراء والمستشعرين .

ونحن لا نتحزّب لفئة ، وإنما نستقرىء المتون ونعرض معلقين على حقيقة الشعر والشعراء منذ امرىء القيس وحتى نزار قباني .

فالشعر لغة « منظوم القول ، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية » وقال الأزهري : الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها ، والجمع أشعار ، وقائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعر غيره . . . ورجل شاعر ، والجمع شعراء ، والمتشاعر الذي يتعاطى قول الشعر ، وشاعره فشعره يشعره بالفتح ، كان أشعر منه وغلبه . وشعر شاعر جيد[1] .

---

(١) ابن منظور . لسان العرب . بيروت ، دار صادر ، مج ٤ ، ص ٤١٠ ، عم ١ - ٢ .

أما الشعر أسلوباً ،فليس سهلاً تعريفه ، لأن تعريف الأشياء مطلب صعب ، والتعريف لا يخلو من التحديد ، والعقل البشري لا يخضع بسهولة للحدود والقيود ، لكن هذه الصعوبة لا تمنع من التعرّف إلى المحاولات التي بذلها العلماء والنقاد في سبيل تعريفه[١] ، إذ إن أول من حاول قدامة بن جعفر الذي اعتبر الشعر « قولاً موزوناً مقفىً يدل على معنى »[٢] ، وتبعه آخرون ، فمنهم من قال بأن الشعر يكشف سرّ قائله ، فالمرء لا يزال مستوراً وفي مندوحة ما لم يصنع شعراً أو يؤلف كتاباً ، لأن شعره ترجمان علمه ، وتأليفه عنوان عقله[٣] ، وابن رشيق القيرواني (١٠٦٣/٤٥٦) يستلهم مفهوم عمر بن الخطاب فيعلن «الشعر أكبر علوم العرب ، وأوفر حظوظ الأدب ، وأحرى أن تقبل شهادته وتمثيل إرادته »[٤] ، وهو يدعم رأيه بقول الرسول (صلعم) « إن من الشعر لحكمة ، فإذا ألبس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه في الشعر فإنه عربي »[٥] ، وبعد اعتباره فناً ، يبني ابن خلدون (١٤٠٦/٨٠٨) الشعر على الاستعارة والأوصاف والبلاغة ، ويجعله كلاماً مفصلاً بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقلاً كل جزء في غرضه ، ومقصده عما قبله وبعده ، جارياً على أساليب العرب المخصوصة به[٦] ، وهو بالتالي لغة العلم ، وفي الاصطلاح كلام مقفى موزون على سبيل القصد والقيد الأخير يخرج[٧] .

---

(١) عبد العزيز عتيق . **في النقد الأدبي** . بيروت ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٩٧٢/١٣٩١ ، ص ١٦٤ .

(٢) قدامة بن جعفر . **نقد الشعر** . تحق . محمد عبد المنعم خفاجي . بيروت ، دار الكتب العلمية ، لاط ، لات ، ص ٦٤ .

(٣) ابن رشيق . **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** . بيروت ، دار الجبل ، ط ٥ ، ١٩٨١/١٤٠١ ، ص ١١٤ .

(٤) مصطفى الجوزو . **نظريات الشعر عند العرب** . بيروت ، دار الطليعة ، ط ١ ، ١٩٨١/١٤٠٢ ، ج ١ ، ص ٢٤٨ .

(٥) ابن منظور . **لسان العرب** . مج ٤ ، ص ٤١٠ ، عم ٢ .

(٦) ابن خلدون ، **المقدمة ، تاريخ العلامة ابن خلدون** ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط ٣ ، ١٩٦٧/١٣٨٦ ، مج ١ ، ص ١١٠٤ .

(٧) علي الجرجاني . **كتاب التعريفات** . بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٩٨٣/١٤٠٣ ، ص ١٢٧ .

والحديث عن الشعر ، لا يقف عند حدود تعريفه ، وإنما يتصدى العديدون لوصفه بكلام أدبي منمق ، فهو لمعة خيالية يتألق وميضها في سماوة الفكر ، فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب ، فيفيض بلألائها نوراً يتصل خيطه بأسلّة اللسان فينبعث بألوان من الحكمة ينبلج بها الحالك ، ويهتدي بدليلها السالك[1] .

والأفكار حول الشعر تتزاحم ، ويتبارى المصنفون ليقسموه إلى شعر عاطفة وشعر عقل ، وبذا يقيمون الحواجز بين الشعراء وأشعارهم ، لأن الشعر لا يمكن أن يكون عاطفة كله ، كما لا يمكن أن يكون غير ذلك بالمطلق ، إذ لا بد للعقل والعاطفة من دور في كل كلمة شعرية .

ومهما يكن من أمر هذه المحاولات التي جاءت ضعيفة أمام عظمة محاولات السابقين ، علماً أن هؤلاء أيضاً ، عجزوا عن الإتيان بتعريف جامع مانع للشعر ، فإن التعريفات التي صيغت للشعر لا تخلو من قيمة تذكر .

وإذا حفل النثر العربي بكلام غير قليل عن الشعر وتعريفه ، فإن الشعر لم يبخل على نفسه ، إذ حاول الشعراء ، قديماً وحديثاً ، تحديد تعريف للشعر ، فطرفة بن العبد(٥٦٤ م)(يهجو من ينتحل شعر غيره بأبيات نستشف منها وصفاً أو تعريفاً جميلاً للشعر[2] :

ولا أغير على الأشعار أسرقها   عنها غنيت ، وشرّ الناس من سرقا
وإن أحسن بيت أنت قائله   بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وهذا يقرب ، أو يكاد يكون نفسه ، عند حسان بن ثابت (٥٥/٦٧٤)[3] :

وإنما الشعر لبّ المرء يعرضه   على المجالس إن كيساً وإن حمقا
وإن أشعر بيت أنت قائله   بيت يقال إذا أنشدته صدقا

---

(١) من مقدمة ديوان محمود سامي البارودي . انظر منيف موسى . **الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث** . صيدا ، مك العصرية ، ط ١ ، ١٤٠١/١٩٨١ ، ص ٥٨ ـ ٥٩ .

(٢) **ديوان طرفة بن العبد** . بيروت ، دار صادر ، لاط ، لات ، ص ٧٠ .

(٣) **شرح ديوان حسان بن ثابت** . تصح . عبد الرحمن البرقوقي . بيروت ، دار الأندلس ، لاط ، ١٤٠٠/١٩٨٠ ، ص ٣٤٨ . وهذان البيتان ينسبان أيضاً إلى أبي المنهال بن بقيلة الأكبر .

فطرفة وحسان يؤكدان على الصدق كأبرز صفة يتمتع بها الشعر فضلاً عن أنه يصدر عن أعمق نقطة في الإنسان ألا وهي فؤاده .

والحطيئة (٦٧٨/٥٩) . يحاول التعمق في الشعر أكثر ، ليكشف سرّه ويرصد خفاياه[1] :

فالشعر صعب وطويل سلّمه
إذا ارتقى فيه الذي لا يعلمه
زلّت به إلى الحضيض قدمه
والشعر لا يسطيعه من يظلمه
يريد أن يعربه فيعجمه
من يسم الأعداء يبق ميسمه .

أما كثّير عزّة (٧٢٣/١٠٥) فينظر إلى الشعر نظرة ساذجة تكاد تخلو من كل موضوعية علمية ، إذ ليس الشعر عنده سوى أحد النوعين من الكلام ، الحق والباطل ، وبذا ينحدر تفكير كثير إلى أدنى المستويات النقدية ، وهذا بيته الذي نسب أيضاً إلى الأحوص (٧٢٣/١٠٥)[2] :

وما الشعر إلا خطبة من مؤلف   لمنطق حق أو لمنطق باطل

وعلىٰ نقيضه يقف البحتري (٨٩٧/٢٨٤) ليطلق نقداً عميقاً للشعر المتمثل بومضات بليغة تنساب من حروف كلمات قليلة ، والعبرة عند البحتري في هذه الومضات لا في الهذر المتناثر من طول الخطب وتعقدها :

والشعر لمح تكفي إشارته   وليس بالهذر طولت خطبه[3]

والناشىء الأكبر (٩٠٥/٢٩٣) ، يفتح الآفاق أمام الناقدين للوقوف على حقيقة رأيه بعد أن يقرر :

---

(١) ديوان الحطيئة . بيروت ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، لاط ، لات ، ص ٢٣٩ .
(٢) مصطفى الجوزو . نظريات الشعر عند العرب . ج ١ ، ص ١٩٥ .
(٣) مصطفى الجوزو . م . ن . ص ٢٣٥ .

إنمـا الشعـر مـا يناسب في النـظـ ـم وإن كـان في الصفـات فنـونا[1]

فعلامة الاستفهام ترتسم فوق كلمتي (يناسب النظم) ، أيعني بـ (يناسب) عروض الخليل أم فكرة الانسجام بين المعاني والألفاظ ؟ .

إن هذا الجدل الذي قد ينشأ من قول الناشىء الأكبر ، لدليل على أن الرجل لا يرمي كلامه على عواهنه ، خصوصاً في مجال الشعر .

كذلك تصدى الشعراء المعاصرون للشعر محاولين تعريفه، فالشاعـر أحمد زكي أبو شادي (١٣٥٣/١٩٣٤) يعتبره الحنان بين الحواس والطبيعة . هو لغة الجاذبية وإن تنوع بيانها . . . إن مبعثه التفاعل بين الحواس ومؤثرات الطبيعة[2] ، وجميل صدقي الزهاوي (١٣٥٥/١٩٣٦) يؤكد أن الشعر ما ينظمه الشاعر من إحساس يجيش في نفسه بأوزان موسيقية فيهز بها السامع .

إذا الشعـر لم يهـززك عنـد سمـاعـه فليس خليقـاً أن يقـال لـه شعـر[5]

وبذا يقترب من قول شوقي في الشعر :

والشعـر مـا لـم يكن ذكـرى وعـاطفـة أو حكمـة فهـو تقـطيـع وأوزان[4]

أما المازني (١٣٦٩/١٩٤٩) فيقول[5] :

والشعـر ألسنـة تقضي الحيـاة بهـا إلى الحيـاة بمـا يـطويـه كـتمـان
لـولا القـريض لكـانت وهي فـاتنـة خـرساء ليس لهـا بـالقـول تبيـان
مـا دام في الكـون ركن للحيـاة يـرى فـفي صحـائفـه لـلشعـر ديـوان

وسعيد عقل ، يعتبر الشعر حالة في اللاوعي ، فوق الوصف ، لا تشرح ، جوهرها موسيقى بها يتحد الشاعر ـ أو المتذوق ـ اتحاداً حميماً مع حقائق الكون الأزلية[6] .

---

(١) مصطفى الجوزو . نظريات الشعر عند العرب ص ١٩٦ .
(٢) منيف موسى . الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث . ص ١١٩ .
(٣) منيف موسى . م . ن . ص ١١٢ .
(٤) أحمد شوقي(١٣٥١/١٩٣٢) . الشوقيات ،بيروت، دارالكتاب العـربي ،مج ١ ،ج ٢ ،ص ١٠٣ .
(٥) منيف موسى . الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث . ص ٧٧ .
(٦) منيف موسى . م . ن . ص ١٣١ .

أما الذي أفاض ، واستطرد في وصف الشعر فهو الشاعر نزار قباني الذي لا يعتبر للشعر صورة فوتوغرافية معروفة ، كما لا يجعل للشعر نظرية واحدة ، وباعتقاده أن كتابة الشعر سهلة ، لكن الكلام عليه صعب ، فالشعر عنده زلزال ، انقلاب حضاري ناجح ، تذكرة سفر ، حفلة ألعاب ، صنعة طيبة ، جنون وحيد ، أسئلة بغير أجوبة . شرارات حرية ، مخطط ثوري ، خروج على القانون ، ابن الطفولة الجميل ، اغتصاب العالم بالكلمات ، عصيان لغوي خطير . . . هو النار والوقود ، هو قنديل أخضر[1] . واستطرد نزار في وصف الشعر ، لا ينسيه الشاعر والجمهور ، فهما في نظره طرفان يجب أن تنشأ بينهما إلفة حامية وإلا فشلت العملية الشعرية تماماً كالقبلة بين جنسي البشر التي يستحيل نجاحها إذا تهيأت الرغبة لطرف دون الآخر ، وعلى عاتق الشاعر وحده تقع هذه المسؤولية ، هذا الشاعر الذي تبارى النقاد في تقويمه ، فالنابغة الذبياني (٦٠٤ م) يُسأل : من أشعر الناس ؟ فيقول : من استجيد جيده وأضحك رديئه[2] ، والجاحظ يقول : من صنع شعراً أو وضع كتاباً ، فقد استهدف ، فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف[3] ، وقيل : الشعراء أربعة : شاعر خنذيذ ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجوّد كالخنذيذ من شعره ، وشاعر فقط ، وهو فوق الرديء بدرجة ، وشعرور ، وهو لا شيء . وقيل بل هم : شاعر مفلق ، شاعر مطلق ، وشويعر وشعرور ، وقال بعضهم : شاعر وشويعر وشعرور .

أما عمل الشعر فهو على الحاذق أشدّ من نقل الصخر ، فالشّعر كالبحر ، أهون ما يكون على الجاهل ، وأهول ما يكون على العالم[4] ! .

إن هذه الاجتهادات في ماهية الشعر والشاعر وعمل الشعر ، أغنت ثقافة الباحثين والدارسين ، لأن الكلمة رسمت سبيلاً للأخرى ، والرأي اختطّ طريقاً

---

(١) نزار قباني. ما هو الشعر . بيروت، منشورات نزار قباني، ط ١، ١٤٠١/١٩٨١؛ ص ٢٠ - ٤٨ .

(٢) ابن رشيق . العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ج ١ ص ١١٤ - ١١٦ .

(٣) ابن رشيق . م . ن . ص ١١٤ .

(٤) ابن رشيق م . س مج ٦ ، ج ١١ ، ص ٧٢ .

للآخر، وهذا يجري في حلقة الموضوعية التامة . كل ذلك يمكن إدراجه في سلم محاولات التجديد التي غدت مثار جدل ونقاش بعد أن حاد بها البعض عن جادة الصواب عندما قرروا بأن التجديد ثورة على قديم ، ودعوا إلى الانفلات مما اعتبروها قيوداً لهم كعمود الشّعر والقافية والوزن ، وراحوا يسطّرون خواطر عدّوها شعراً ، وهي ليست بشعر ، وصنفوها قصائد من غير أن تتوافر فيها الحدود الدنيا من مقومات القصيدة ، ولا ننسى أيضاً لجوءهم إلى استعمال الغريب من الكلم والألفاظ فضلاً عن حشر المفردات العامية في ثنايا الجمل مسوّغين ذلك بالتقرب أكثر من الجمهور .

إن هذه الدعوات قاصرة ، وقد تقف خجولة أمام عظمة التراث الذي إلى جانب المعاني والمباني والصور والأساليب ، يحتضن عمود الشعر . والقافية وغير قيمة حضارية يعتزّ بها المرء ويفخر . حتى ولو عادت إلى العصر الجاهلي ، فالكرم والفروسية والصدق ، وإغاثة الملهوف ، حتى الوقوف على الأطلال ، ما عيبها كلها إذا صاغها الشاعر الحديث بقالب جديد ، وبمعان جديدة تمشياً مع المستحدثات التكنولوجية الحديثة بعد أن يقرّ بأن الحاضر جسر يربط بين الماضي والمستقبل ، والحضارة الإنسانية تتمثل بمجموع تراث هذه الحلقات . هذا التراث الذي تمثل هرماً شامخاً قوامه الديوان الشعري المستند إلى قانون مضى على ابتكاره ألف وثلاثماية سنة من غير أن يضاف إليه إضافة ، وإذا جاءت بعض المحاولات لاكتشاف أوزان تناسب أنواعاً جديدة من الشعر كالموشحات مثلاً ، فإن هذه المحاولات لم تستطع الخروج عن التفعيلة الخليلية ذات الوقع الموسيقي الصامد ، فالهرم كله ، والأوزان والمحاولات على اختلافها ، كلها تشمخ وتعلو فوق كاهل رجل اسمه الخليل بن أحمد الفراهيدي ليزداد الرجل خلوداً وعظمة ، فمن هو الخليل وما سرّ صنعته ؟؟ .

الخليل بن أحمد :

يعود الفضل في اكتشاف علم العروض إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي ، وهو علم من أعلام القرن الثاني الهجري / الثامن الميلادي ، وجهبذ من جهابذة اللغة والأدب .

أخرج الخليل علمه إلى الوجود ، وحصره في خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحراً ، زادها الأخفش[1] بحراً واحداً سمّاه الخبب أو المتدارك ، والأخفش لم يأخذ عن الخليل[2] . ويظهر أنه إنما زاد اسم البحر فقط ، إذ نجد للخليل : أشعاراً على وزن الخبب[3] ، فمن شعره على (فَعِلُنْ) محرك العين :

سُئِلُوا فأبَوْا فلقد بَخِلُوا   فَلَبِئْسَ لَعَمْرُكِ ما فعلوا
أبَكَيْتَ على طَلَلٍ طَرَباً   فَشَجَاك وأحزنَكَ الطَّلَلُ

وما كان على (فَعْلُنْ) ساكن العين فقوله :

هذا عمرو يستعفي من   زيدٍ عند الفضل القاضي
فانهوا عمراً إني أخشى   صولَ الليث العادي الماضي[4]

وكلامنا على استنباط العروض ، يلفتنا إلى أن الاكتشافات عادة ، ترتبط ، إلى حد كبير ، بما يختزنه المكتشفون في عقولهم وقلوبهم من العلوم والمعارف ذات الصلة بنوع الاكتشاف ، فإبن سينا (١٠٣٧/٤٢٩) مثلاً ، عندما أخرج القانون في الطب ، لم يخرجه من فراغ ، وإنما كان صاحب ثقافة علمية . إن لم نقل ملماً بالعلم الذي قاده إلى قانون ، وأبو الأسود الدؤلي (٦٨٨/٦٩) ، لم يقدم على خطوته في وضع الأصول النحوية ، إلا لأنه أمام لغوي معروف .

والعروض مجموعة أنغام موسيقية ، يتذوقها الدارس عند قراءته التفعيلات ، كل ذلك يدفعنا إلى الاعتقاد بأن الخليل بن أحمد ، كان له معرفة بالإيقاع والنغم ، أي بعلم الموسيقى الذي أحدث له علم العروض .

---

(١) الأخفش الأوسط : هو سعيد بن مسعدة أبو الحسن(٨٣٠/٢١٥) . نحوي عالم باللغة والأدب ، سكن البصرة ، وأخذ العربية عن سيبويه ، صنّف كتباً منها : تفسير معاني القرآن ، شرح أبيات المعاني ، الاشتقاق ومعاني الشعر والقوافي . انظر خير الدين الزركلي . **الأعلام** . بيروت ، دار العلم للملايين ، ط ٥ ، ١٩٨٠/١٤٠٠ ، ج ٣ ، ص ١٠١ ـ ١٠٢ .

(٢) جلال الدين السيوطي (١٥٠٥/٩١١) . **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة** . تحق . محمد أبو الفضل إبراهيم . صيدا ، ملك . العصرية ، ج ١ ، ص ٦٠٩ .

(٣) شوقي ضيف . **المدارس النحوية** . القاهرة ، المعارف ، ط ٤ ، ١٩٧٩/١٣٩٩ ، ص ٩٤ .

(٤) مهدي المخزومي . **عبقري من البصرة** . بيروت ، دار الرائد العربي ، ط ٢ ، ١٩٨٦/١٤٠٦ ، ص ١٠٥ ـ ١٠٦ .

نسبه :

هو الخليل بن أحمد بن عمر بن تميم أبو عبد الرحمن الفراهيدي[1] . وقيل أبو العتكي . . . والباهلي البصري النحوي العروضي[2] ، ويقال الأزدي اليحمدي[3] ويقال أيضاً الفرهودي[4] ، وأبو أول من سمي أحمد بعد النبي ﷺ[5] .

ولد الخليل في البصرة سنة (٧١٨/١٠٠) ، وقيل (٧٢٣/١٠٥) ، عاش فقيراً صابراً ، كان شعث الرأس ، شاحب اللون . . . مغموراً في الناس لا يعرف حتى قيل : ما رأى الراؤون مثل الخليل ، ولا رأى الخليل مثل نفسه[6] . ومع ذلك . كان صالحاً قانعاً[7] . وزاهداً ، منقطعاً إلى الله تعالى ، فهو يحج سنة ويغزو وأخرى[8] ، وكان عفيف النفس رافضاً الذل والمهانة ، ويحكى أن سليمان بن علي والي الأهواز في أيامه . أرسل إليه يطلبه لتأديب ولده ، فأخرج للرسول خبزاً يابساً وقال : ما دمت أجده فلا حاجة بي إلى سليمان ، فقال الرسول : فما أبلغه عنك ؟ فقال :

أبلغ سليمان أني عنه في سعة ... وفي غنى غير أني لست ذا مال
سخّى بنفسي أني لا أرى أحداً ... يموت هزلاً ولا يبقى على حال
والفقر في النفس لا في المال تعرفه ... ومثل ذاك الغنى في النفس لا المال

---

(١) ياقوت الحموي (١٢٢٩/٦٢٧) . **معجم الأدباء** . بيروت ، دار أحياء التراث العربي ، مج ٦ ، ج ١١ ، ص ٧٢ .

(٢) محسن الأمين (١٩٥٢/١٣٦٥) . **أعيان الشيعة** . تحق . حسن الأمين . بيروت ، دار التعارف ، ط ٢ ، ١٩٧٨/١٣٩٨ ، ج ٣ ، ص ١٧ .

(٣) الزركلي ، **الاعلام** . مج ٢ ، ص ٣١٤ .

(٤) الفرهودي نسبة إلى فراهيد بن مالك بن عبد الله بن مالك بن مضر الأزدي البصري ، واليحمدي نسبة إلى يحمد كيشفع ويعلم ، ويحمد بطن من الأزد ، والعتكي ، نسبة إلى العتيك وهو فخذ من الأزد أيضاً . انظر . محسن الأمين . م . س . ج ٣٠ ، ص ١٧ - ١٨ .

(٥) جلال الدين السيوطي . **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة** . ج ١ ، ص ٥٥٧ - ٥٦٠ .

(٦) الزركلي . **الأعلام** . ج ٢ ، ص ٣١٤ .

(٧) محسن الأمين . م . س . ج ٣٠ ، ص ١٩ .

(٨) ياقوت الحموي . م .س . مج ٦ ، ص ٧٢ - ٧٧ .

فـالـرزق عن قـدر لا العجـز ينقصـه ولا يـزيـدك فيـه حـول محتـال[1]

مكانة الخليل العلمية :

قيل : إن أفضل الناس في الأدب هو الخليل بن أحمد ، وقوله حجة فيه ، ويروى أنه أول من استنبط علم النحو[2] ، وهو أول من استخرج علم العروض وضبط اللغة ، وحصر أشعار العرب ، أخذ عن أبي عمرو بن العلاء[3] ، وروى عن أيوب وعاصم الأحول ، وأخذ عنه سيبويـه (١٨٠/٧٩٦) ، وعلي بن نصر الجهضمي (١٨٧/٨٠٢) ، وأبـو فيـد مؤرّخ السـدوسي (١٩٥/٨١٠) ، والنضر بن شميل (٢٠٤/٨١٩) ، والأصمعي (٢١٣/٨٢٨) . وغيرهم[4] .

كان الخليل آية في الذكاء ، حتى قيل : لم يكن في العربية بعد الصحابة أذكى منه ، ويروى أنه كان عند رجل دواء لظلمة العين ينتفع به الناس ، فمات واحتاج الناس إليه ، فقال الخليل : أله نسخـة معروفـة ؟ قالـوا : نعم ، قال : جيئوني بها ، فجاؤوه ، فجعل يشمّ الإناء ، ويخرج نوعاً نوعاً ، حتى أخرج خمسة عشر نوعاً ، ثم سئل عن جمعها ومقدارها ، فعرف ذلك ، فعمله وأعطاه الناس فانتفعوا به ، ثم وجدت النسخة في كتب الرجل ، فوجـدوا الأخلاط ستـة عشر خلطاً ، كما ذكر الخليل ، لم يفته منها إلا خلط واحد . والخليل أول من جمع حروف المعجم في بيت واحد :

صف خلق خود كمثل الشمس إذ بزغت
يحظى الضجيج بها نجلاء معطار[5]

(١) ياقوت الحموي . معجم الأدباء . مج ٦ ، ج ١١ ، ص ٧٧ .
(٢) محسن الأمين . أعيان الشيعة . ج ٣٠ ، ص ١٨ .
(٣) بـو عمـرو بن العـلاء بن عمـار بن عبـد الله المـازني النحـوي المقـرىء ، أحـد القـراء السبعـة المشهـورين ، كان أمـام أهل البصـرة في القرءات والنحـو واللغة . وكـان من أشـراف العـرب ووجهائها ، مات سنة أربع وقيل تسع وخمسين ومائة للهجرة . انظر السيوطي . بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . مج ٢ ، ص ٢٣١ ـ ٢٣٢ .
(٤) ياقوت الحموي . مج ٦ ، ج ١١ ، ص ٧٢ .
(٥) جلال الدين السيوطي . م.س . مج ١ ، ص ٥٥٧ ـ ٥٦٠ .

والخليل ، ابتكر أموراً لم يسبق إليها ، وتبعه فيها كل من تأخر حتى اليوم ، منها الموسيقى ، الشكل ، والعروض ، فضلاً عمّا صنّفه ككتاب العين[1] في اللغة ومعاني الحروف وجملة آلات العرب وتفسير حروف اللغة[2] ، كما كتابا الشواهد والجمل[3] ، ومحاولته اختراع قاعدة في الحساب التي حالت المنية بينه وبينها[4] . وهذا موجز لأعماله .

أولاً : الموسيقى :

ألف الخليل كتاباً جمع فيه أصناف النغم ، وحصر أنواع اللحون ، ولأهمية هذا الكتاب ، يحكى أن إسحق بن إبراهيم الموصلي[5] عندما وضع كتابه في النغم واللحون عرضه على إبراهيم بن المهدي[6] ، فقال له : أحسنت ، فقال إسحق : بل أحسن الخليل لأنه جعل لي السبيل إلى الإحسان .

ثانياً : الشكل :

كان الخطّ في صدر الإسلام خلواً من الشكل والإعجام ، فوضع أبو الأسود الدؤلي علامات للحركات ، ولما وضع نصر بن عاصم (٧٠٧/٨٩)، ويحيى بن يعمر (٧٤٦/١٢٩) بأمر من الحجاج (٨١٤/٩٥) نقط الأعجام اضطراب الأمر واشتبه الاعجام بالشكل ، فتصدى الخليل لإزالة هذا اللبس ووضع الشّكل على الطريقة المعروفة اليوم ، وبقي ذلك على مقاييس مضبوطة وعلل دقيقة بأن جعل

(١) محسن الأمين . **أعيان الشيعة** . ج ٣٠ ، ص ٢٠ .
(٢) خير الدين الزركلي . **الأعلام** . مج ٢ ، ص ٣١٤ .
(٣) ياقوت الحموي . **معجم الأدباء** . مج ٦ ، ص ٧٢ - ٧٧ .
(٤) محسن الأمين . م . س . ج ٣٠ ، ص ٢٠ .
(٥) إسحق الموصلي (٨٥٠/٢٣٥) . هو إسحق بن إبراهيم بن ميمون التميمي الموصلي ، أبو محمد ابن النديم ، من أشهر ندماء الخلفاء ، تفرد بصناعة الغناء ، وكان عالماً باللغة والموسيقى والتاريخ وعلوم الدين وعلم الكلام ، راوياً للشعر حافظاً للأخبار ، شاعراً ، له تصانيف ، فارسي الأصل ، مولده ووفاته ببغداد ، انظر الزركلي . م.س . مج ١ ، ص ٢٩٢ .
(٦) إبراهيم بن المهدي (٨٣٩/٢٢٤) . ابن عبد الله المنصور ، العباسي الهاشمي ، أبو إسحق ، ويقال له ابن شكلة ؛ الأمير ، أخو هارون الرشيد ، في ترجمته طول وفي أخباره وكثرة ، ولد ونشأ في بغداد ، وولاه الرشيد إمرة دمشق ، ثم عزله عنها بعد سنتين ، كان وافر الفضل ، حازماً ، واسع الصدر ، سخي الكف ، حاذقاً بصنعة الغناء . انظر الزركلي . م . س . مج ١ ، ص ٥٩ - ٦٠ .

للفتحة ألفاً صغيرة مضطجعة فوق الحرف ـَ، وللكسرة رأس ياء صغيرة تحته ـِ، وللضمة واواً صغيرة فوقهُ، وللتشديد رأس شين بغير نقط ّ، وللسكون دائرة صغيرة ح ، وللهمزة رأس عينٍ ء ، ولألف الوصل رأس صادٍ ـ ، وللمدّ الواجب ميماً صغيرة مع جزء من الدال آ[١] .

ويظهر أن الخليل لم ينجز كتاب العين[٢] بنفسه ، بل هو الذي أسس بناءه[٣] ، وتوفي قبل أن يحشوه ، فقال ثعلب (٢٩٢/٩٠٤) : إنما وقع الغلط في كتاب العين لأن الخليل رسمه ولم يحشه[٤] ، ويقال : إن كتاب العين هو للّيث بن نصر بن سيّار (؟ / ؟) إذ عمل الخليل منه قطعة وأكمله الليث[٥] ، وقيل بل أكمله الخليل[٦] .

عاش الخليل أربعة وسبعين عاماً ، توفي سنة ستين ومائة ، وقيل سبعين ومائة بعد الهجرة[٧] ، أما سبب موته ، كما يروى ، فإنه قال : أريد أن أعمل نوعاً من الحساب تمضي به الجارية إلى القاضي فلا يمكنه أن يظلمها ، فدخل المسجد وهو يعمل فكره ، فصدمته سارية وهو غافل ، فانصدع ومات . ودفن في مسقط رأسه ، ورئي في المنام فقيل له : ما صنع الله بك ؟ فقال , أرأيت ما كنا فيه ؟ لم يكن شيئاً ، وما وجدت أفضل من سبحان الله ، والحمد لله ، ولا إله إلا الله ، والله أكبر[٨] .

---

(١) محسن الأمين . أعيان الشيعة . ج ٣٠ ، ص ٢١ .

(٢) كتاب العين : سماه بالعين نسبة إلى الحرف الذي بدأه به ، فهو لم ينسق الكلام على ترتيب حروف الهجاء ، ولا على ترتيبها في حساب الجمل ، بل وضع للحروف ترتيباً من عنده واتخذ المقاطع أساساً لنسقه . فقدّم الحروف الحلقية مبتدئاً بأقصاها مقطعاً : ع ، ح ، هـ ، خ ، غ ، ق ، ثم عقب بالحروف الشجرية : ك ، ج ، ش ، ض ، ثم أحرف الصغير : ص ، س ، ز ، ثم الأحرف اللسانية ط ، د ، ت ، ظ ، ذ ، ث ، ر ، ل ، ن ، ثم الشفهية ف ، ب ، م ، ثم المعتلة ، و ، ا ، ي ، ولم يصل إلينا من هذا الكتاب إلا ما نقل عنه .

(٣) محسن الأمين : م . س . ج ٣٠ ، ص ٢٤ ـ ٢٥ .

(٤) خير الدين الزركلي . الأعلام . مج ٢ ، ص ٣١٤ .

(٤) ياقوت الحموي . معجم الأدباء . مج ٦ ، ج ١١ ، ص ٧٢ ـ ٧٧ .

(٦) جلال الدين السيوطي . بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة . ج ١ ، ص ٥٥٩ .

(٧) ياقوت الحموي . م . س . مج ٦ ، ج ١١ ، ص ٧٧ .

(٨) السيوطي . م . س . ص ٥٦٠ .

ثالثاً : من نوادر الخليل :

حكى الأصمعي ، قال : قدم رجل من فزارة على الخليل بن أحمد ، وكان الفزاري غبياً ، فأبطأ الخليل في جوابه فتضاحك الفزاري ، فالتفت الخليل إلى بعض جلسائه وقال : الرجال أربعة : رجل يدري ويدري أنه يدري فذلك عالم فذروه ، ورجل يدري ولا يدري أنه يدري فذلك غافل فأيقظوه ، ورجل لا يدري ويدري أنه لا يدري فذلك جاهل فعلموه ، ورجل لا يدري ولا يدري أنه لا يدري ، فذلك مائق فاجتنبوه ، والمائق الأحمق[1] . وأتى أحدهم إلى الخليل فوجده جالساً على طنفسة صغيرة ، فوسّع له وكره أن يضيّق عليه . فانقبض ، وأخذ بعضده وقربه إليه ، وقال : أنه لا يضيق سمّ الخياط بمتحابين ، ولا تسع الدنيا متباغضين[2] . وقيل للخليل : أي بيت تقوله العرب أشعر ؟ قال : البيت الذي يكون في أوله دليل على قافيته[3] ، وقيل : كان الخليل أروى الناس للشعر ولا يقوله[4] ، وعندما سئل : مالك لا تقول الشعر ؟ قال : الذي أريده لا أجده ، والذي أجده لا أريده[5] .

رابعاً : ماذا قالوا في الخليل :

التقى الخليل بابن المقفع ، وبعد اللقاء قيل للخليل : كيف رأيت ابن المقفع ؟ قال : رأيت رجلاً علمه أكبر من عقله ؛ وقيل لابن المقفع : كيف رأيت الخليل ؟ قال : رأيت رجلاً عقله أكثر من علمه ، وقيل للأصمعي : أيّما كان أعظم ذكاء الخليل وفطنته ، أم ابن المقفع ؟ فقال : كان ابن المقفع أفصح وأحكم ، والخليل آدب وأعقل[6] وقال السيرافي : كان الخليل الغاية في تصحيح

---

(١) محسن الأمين . **أعيان الشيعة** . ج ٣٠ . ص ٣٠ .

(٢) ابن عبد ربّه (٣٢٨/٩٣٩) **العقد الفريد** . تحق . محمد سعيد العريان . بيروت ، دار الفكر . لاط ، لات ، مج ١ ، ج ٢ ، ص ١٤٦ .

(٣) ابن عبد ربّه . م . ن . مج ٣ ، ج ٦ ، ص ١٥١ .

(٤) هذا الكلام غير دقيق لأن كتب اللغة تشير إلى كثير من الأبيات المنسوبة إلى الخليل .

(٥) ابن عبد ربّه . م . س . مج ٣ ، ج ٦ ، ص ١٣٨ .

(٦) محسن الأمين . م . س . ج ٣٠ . ص ٢٢ .

القياس واستخراج مسائل النحو وتعليله[1] ، وكان سفيان الثوري[2] (١٦١/٧٧٨) يقول : من أحب أن ينظر إلى رجل خلق من الذهب والمسك ، فلينظر إلى الخليل بن أحمد[3] ، أما القفطي[4] (٦٤٦/١٢٤٨) فيقول : الخليل سيد الأدباء في علمه وزهده ، وروى ابن خلكان (٦٨٧/١٢٨٢) عن حمزة الأصفهاني[5] ٣٦٠/ ٩٧٠) قوله : أن دولة الإسلام لم تخرج أبدع للعلوم التي لم يكن لها عند العرب أصول من الخليل . . .[6] .

بعد هذه الشذرات التي كشفت شخصية الخليل ، ندخل إلى صميم العلم الذي خلّد الخليل وتخلّد ، لنعرف ماهية العروض ، ما حاجتنا إليه ، لنصل إلى مفاصله وأنواعه مروراً ببحوره وأجزائه .

علم العروض

قبل أن يظهر علم النحو ، كان العرب ، على السليقة ، يرفعون وينصبون ويجرّون ما حقّه الرفع والنصب والجر ، دون أن يكونوا على علم بما وضع من

---

(١) ياقوت الحموي . **معجم الأدباء** . مج ٦ ، ج ١١ ، ص ٧٢ .

(٢) سفيان الثوري : هو سفيان بن سعيد بن مسروق الثوري ، من بني تور بن عبد مناة من مضر ، أبو عبد الله : ولد ونشأ في الكوفة ، له من الكتب « الجامع الكبير » و « الجامع الصغير » كلاهما في الحديث ، وكتاب في « الفرائض » وكان آية في الحفظ ، من كلامه : ما حفظت شيئاً فنسيته ، ولابن الجوزي كتاب في مناقبه . انظر الزركلي . **الأعلام** . مج ٣ ، ص ١٠٤ ـ ١٠٥ .

(٣) ياقوت الحموي . م . س . مج ٦ ، ج ١١ ، ص ٧٢ .

(٤) القفطي : هو علي بن يوسف بن إبراهيم الشيباني القفطي ، أبو الحسن ، جمال الدين : وزير ، مؤرخ ، من الكتاب ، ولد بقفط (من الصعيد الأعلى بمصر) وسكن حلب ، فولي بها القضاء في أيام الملك الظاهر ، ثم الوزارة في أيام الملك العزيز ، وأطلق عليه لقب « الوزير الأكرم » وكان صدراً محتمشاً ، جماعاً للكتب ، تساوي مكتبته خمسين ألف دينار ، لا يحب من الدنيا سواها ، ولم يكن له دار ولا زوجة ، توفي بحلب . من تصانيفه « إخبار العلماء بأخبار الحكماء » « وأنباه الرواة على أنباه النحاة » وغيرهما . انظر الزركلي . . م.س . مج ٥ ، ص ٣٣ .

(٥) حمزة الأصفهاني : حمزة بن الحسن الأصفهاني . مؤرخ ، أديب من أهل أصفهان ، زار بغداد مرات عدة ، وكان مؤدباً ، وصنّف لعضد الدولة ابن بويه كتابه « الخصائص والموازنة بين العربية والفارسية » تعصب فيه للفرس ، وله غير الكثير . انظر الزركلي . م . س . مج ٢ ، ص ٢٧٧ .

(٦) عبد العزيز عتيق . **علم العروض والقافية** . بيروت ، دار النهضة العربية ، لاط ، لات ، ص ٨ .

مصطلحات نحوية . كذلك كانوا بالنسبة للشعر ، فهم ينظمون القصائد الموزونة قبل أن تظهر أسماء البحور ولا التفعيلات إلى الوجود ، ما يشير إلى أن العرب كانوا يعرفون النحو دون المصطلحات ، كما يلمّون بالأوزان دون معرفتهم البحور .

والخليل بن أحمد ، صاحب الذوق الموسيقي ، يتمتع بذكاء فريد ، كان يراقب ، يسمع ، ويطّلع على أشعار العرب ، حين وجد بعض شعراء عصره ينظمون أبياتاً لا يستسيغها ذوقه الموسيقي ، فاندفع إلى التفكير بعلم يحصر فيه أوزان الشعر ، ويكون مرجعاً للشعراء العرب ، وفي سبيل ذلك دعا وهو في مكة ، أن يمنّ الله عليه بعلم لم يسبقه إليه أحد ، ففتح عليه بعلم العروض[1] الذي لا عن حكيم أخذه ، ولا على مثال تقدمه احتذاه ، وإنما اخترعه من ممر له بالصفارين من وقع مطرقة على طست[2] ، فعاد إلى بيته ، وعكف أياماً يستعرض فيها الأشعار ذات الأنغام الموسيقية المتعددة ، حتى خرج للناس بقواعد مضبوطة سماها « علم العروض » .

وورد في بعض كتب الأدب : أن العرب قبل الخليل ـ عرفوا طريقة يهتدون بها لمعرفة وزن البيت ، وذكروا أن الخليل سئل : هل للعروض أصل ؟ قال : نعم ! مررت بالمدينة حاجاً فرأيت شيخاً يعلم غلاماً ، يقول له : قل : نعم لا ، نعم لا لا ، نعم لا ، نعم لا لا ، نعم لا ، نعم لا لا ، نعم لا ، نعم لا لا .

قلت : ما هذا الذي تقوله للصبي ؟

فقال : هو علم يتوارثونه عن سلفهم يسمونه التنعيم ، لقولهم فيه نعم ، قال الخليل : فرجعت بعد الحج فأحكمتها[3] .

---

(1) السيوطي . بغية الوعاة . ج 1 ، ص ٥٥٧ .

(2) عبد العزيز عتيق . علم العروض والقافية . ص ٨ . انظر محسن الأمين . أعيان الشيعة . ج ٣٠ ، ص ١٩ .

(3) كمال إبراهيم . مقدمته لكتاب فن التقطيع الشعري . انظر جار الله الزمخشري (٥٣٨/١١٤٤) القسطاس المستقيم في علم العروض . تحق . بهيجة الحسني . بغداد ، مك ، الأندلس ، لاط ، ١٣٩٠/١٩٧٠ ، ص ٢٩ .

نشير هنا إلى أن أجزاء المديد تكون كذلك : لا نعم لا ، لا نعم ، لا نعم لا ، مرتين .
0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/

وروي أنه كان يقطّع بيتاً من الشّعر فدخل عليه ولده في تلك الحالة . فخرج إلى الناس وقال : أن أبي قد جنّ ، فدخل الناس عليه وهو يقطّع البيت فأخبروه ، فقال لإبنه :

لـو كنت تعلم مـا أقـول عـذرتني   أو كنت تعلم مـا تقـول عـذلتكـا
لـكن جـهلت مـقـالتي فعـذلـتـني   وعلمت أنـك جـاهـل فعـذرتكـا[1]

وأيّاً تكن الدوافغ ، فإن واضع أصول العروض وقوانينه هو الخليل بن أحمد الفراهيدي ، هذا العلم الذي ما زال شامخاً ، يتدارسه الناس ويتفهمونه من غير أن يستطيع أحد أن يأتي بجديد عليه . فالتفعيلات لا تزال وحدة القياس للأوزان ، والأسباب والأوتاد هي المقاطع الصوتية التي تتألف منها التفعيلات ، والبحور ستة عشر بحراً حصرت بدوائر خمس لا يحيد عنها ناظم أو شاعر .

ماهية العروض :

توقف علماء اللغة عند كلمة « عروض » محاولين معرفة السبب الذي حمل الخليل على اختيارها اسماً لعلمه .

فمن قائل : العروض اسم يطلق على مكة والمدينة واليمن وما حولها ، وربما لم يجد الخليل اسماً أفضل من هذا المكان يتلاءم وعلمه . ويبدو أيضاً أنهم اعتبروا العروض هي الطريق إلى معرفة الشعر أخذاً بالقول : أخذنا في عروض منكرة يعني طريقاً في هبوط ولعل ذلك سبب للتسمية ، وربّما جاءت التسمية للتشابه بين نغم الأوزان ووقع حوافر الإبل ، باعتبار العروض نوعاً من الإبل التي لم ترض . أنشد ثعلب :

فما زال سوطي في قرابي ومحجني
وما زلت منه في عروض أذودها[2]

---

(1) ياقوت . معجم الأدباء . مج ٦ ، ج ١١ ، ص ٧٥ .
(2) ابن منظور . لسان العرب . ج ٧ ، ص ١٢٥ ، عم ٢ .

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أن سبب التسمية قد تكون لاعتبار العروض فحوى الكلام ومعناه، عملاً بالقول : فهذه المسألة عروض هذه أي نظيرها ، وعرفت ذلك في عروض كلامه ومعارض كلامه أي فحواه ومعناه[1] .

أما القول الفصل في سبب التسمية فعلى الأرجح يتمثل بقول ابن منظور : العروض ، عروض الشعر ، وهي فواصل أنصاف الشعر ، وهو آخر النصف الأول من البيت ، انثى ، وكذلك عروض الجبل ، وربّما ذكّرت ، والجمع أعاريض على غير قياس ، حكاه سيبويه ، وسمي عروضاً لأن الشعر يعرض عليه ، فالنصف الأول عروض لأن الثاني يبنى على الأول ، والنصف الأخير الشطر . ومنهم من يجعل العروض طرائق الشعر وعموده مثل الطويل ، هو عروض واحد ، واختلاف قوافيه يسمى ضروباً ، وسمي وسط البيت عروضاً لأن العروض وسط البيت من البناء . والبيت من الشعر مبني في اللفظ على بناء البيت المسكون للعرب ، فقوام البيت من الكلام عروضه ، كما أن قوام البيت من الخرق العارضة التي في وسطه ، فهي أقوى ما في بيت الخرق ، لذلك يجب أن تكون العروض أقوى من الضرب ، لأن النقص في الضروب أكثر منه في الأعاريض .

على أية حال ، مهما اختلفت الآراء في ماهية العروض ، فإن العروض علم يبحث في أحوال الأوزان المعتبرة[2] أو ما هو ميزان الشعر ، به يعرف مكسوره من موزونه ، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه[3] ، وفي ذلك قال ابن عبد ربّه[4] .

فداو بالاعراب والعروض داءك في الإملاء والقريض
كلاهما طب لداء الشعر واللفظ من لحن به وكسر

---

(١) ابن منظور . **لسان العرب** . ج ٧ ، ص ١٧٦ ، عم ١ .

(٢) مصطفى بن عبد الله حاجي خليفة (١٠٦٨/١٦٥٧) . **كشف الظنون عن أسماء الكتب والفنون** . بغداد ، مك المثنى ، لاط ، لات ، ص ١١٣٣ .

(٣) أبو القاسم إسماعيل بن عباد . **الإقناع في العروض وتخريج القوافي** . ص ٣ .

(٤) ابن عبد ربّه . **العقد الفريد** . ج ٦ ، ص ٢٤٠ .

الحاجة إلى علم العروض :

كما علم النحو الذي وجد من أجل اللغة ، كذلك علم العروض فقد وجد من أجل الشعر ، لأن اللغة قبل القواعد ، كما الشعر قبل قانونه ، فالشعر موجود ، ويمكن اعتباره من الناحية العملية الجانب التطبيقي لقواعد علم العروض فضلاً عن أنه فن أساسه الرغبة والموهبة .

والشاعر الموهوب ، يقدر بحسّه المرهف ، وأذنه الموسيقية أن يقرض الشعر دون علم العروض ، لكنه يبقى بحاجة إلى العروض كعلم له أصوله وقوانينه . خصوصاً إذا سلّمنا بأن الأذن الموسيقية ، ومهما رهف حسّها فقد تخون صاحبها ، وتشطُّ به عن جادة الصواب ، فتختلط عليه الأوزان ، وتتضارب الزحافات ، فيقع بين ما يجوز وما لا يجوز .

والشاعر الموهوب أيضاً ، الجاهل لعلم العروض ، قد يحمله جهله بهذا العلم إلى حصر شعره في أوزان ليحرم نفسه من الأوزان الباقية ، مما لا يثري ديوان الشعر العربي ، وما يحتم عليه كشاعر أن يتعلّم العروض ، ويلمّ بأصوله وقوانينه .

وإذا كان العروض لازماً للشاعر ، فإنه أكثر لزوماً لكل دارس في فروع الثقافة العربية ، خصوصاً طلاب اللغة العربية والتخصص فيها ، لأنه يساهم في فهم الشعر العربي ، ويميز بين صحيحه ومكسوره[1] .

أجزاء العروض :

نختصر الطريق إلى هذه الأجزاء بذكر هذين البيتين :

جميع أجزاء العروض حاصلة　　　من سبب ووتد وفاصلة
يصاغ فيها كلمات أحرف　　　تجمعهن معلنات يوسف[2]

فالبيت الأول يذكر ثلاثة أجزاء ، والبيت الثاني يذكر جزءاً آخر أما الأجزاء الثلاثة الأولى فهي :

---

(١) عبد العزيز عتيق . **علم العروض والقافية** . ص ١١ .

(٢) ناصيف اليازجي . **مجمع البحرين** . بيروت ، دار صادر ، لاط ، لات ، ص ٦٢ .

أولاً : الأسباب :

والسبب اصطلاحاً حرفان ، وهو سببان : ألف : سبب خفيف : حرفان : متحرك فساكن ويرمز إليه بـ /O مثل : مَنْ ـ عَنْ[1] .

باء : سبب ثقيل : حرفان متحركان يرمز إليهما بـ // ، مثل بِكَ ، لَكَ .

ثانياً : الأوتاد : فالوتد ثلاثة أحرف ، وهو وتدان :

ألف : وتد مفروق : ثلاثة أحرف ، ساكن بين متحركين ، يرمز إليه بـ ، /O/ ، مثل أَيْنَ ، كَيْفَ .

باء : وتد مجموع : ثلاثة أحرف : متحركان فساكن ، يرمز إليه بـ : //O مثل : عَلَىْ ، إِلَىْ .

ثالثاً : الفواصل : والفاصلة أربعة أحرف أو خمسة . وهي حروف متحركة يليها ساكن ، فإن كانت المتحركة ثلاثة فالفاصلة صغيرة ، أو صغرى ، ويرمز إليها بـ : ///O مثل : فَعَلُوْا حسناً .

///O ///O

وإن كانت أربعة فساكن ، فالفاصلة كبيرة أو كبرى ، ويرمز إليها بـ : ////O مثل : كتبهم

////O

أما الجزء الآخر الذي يذكره البيت الثاني فيتعلق بالتفعيلات . وهي مأخوذة من حروف (لمعت سيوفنا) أو (معلنات يوسف) أي هذه التفاعيل لا تتجاوز هذه الحروف ، وجعلت هذه التفاعيل مجموعتين :

الأولى أصلية : تلك التي تبدأ بوتد وهي : فعولن ، مفاعيلن مفاعلتن ، فاع لاتن .

الثانية فرعية : تبدأ بسبب وهي : فاعلن ـ مستفعلن ـ فاعلاتن ـ متفاعلن ـ مفعولات ـ مستفع لن .

كما أنها جعلت في مجموعتين أيضاً :

---

(1) الخط الصغير المائل يدل على الحرف المتحرك بالضم أو الفتح أو الكسر ، والدائرة الصغيرة تدل على الحرف الساكن .

الأولى : خماسية : فاعلن ـ فعولن .
الثانية : سباعية : مفـاعيلن ـ مفاعلتن ـ فاع لاتن ـ مستفعلن ـ فـاعلاتن ـ متفاعلن ـ مفعولات ـ مستفع لن .

والتفاعيل صحيحة حتى يطرأ عليها تغيير ما ، والتغيير هذا يلحق الأسباب والأوتاد ، فإذا لحق السبب فقط فيسمى زحافاً ، وإذا لحق السبب والوتد سمي علة . والفرق بين الزحاف والعلة ، هو أن الزحاف يختص بالأسباب ، وإذا عرض لا يلزم ، ويدخل الحشـو والعروض والضـرب ، في حين أن العلة إذا عرضت تلزم ، وهي تدخل الأسباب والأوتاد ، ولا تدخل الحشـو بل تختص بـالعروض والضرب .

والزحاف زحافان : زحاف يسقط ثاني السبب الخفيف ، وزحـاف يسقط ثاني السبب الثقيل ، وإذا لحق الزحاف سبباً واحداً نسميه مفرداً ، وإذا لحق سببين في التفعيلة نسميه مزدوجاً .

معرفة موقع الزحاف :

يدخل الزحاف في ثاني التفعيلة ، ورابعها ، وخامسها وسابعها ، فإن أردنا معرفة موضع الزحاف من الجزء أو التفعيلة علينا النظر إلى التفعيلة فإن كان الوتد في أولها مقل (فعولن أو مفاعلتن) فيكون الزحاف في خامس التفعيلة أو سابعها . وإذا كان الوتد في آخر التفعيلة مثل (مستفعلن) فالزحاف يلحق ثانيها ورابعها ، وإذا كان الوتد في وسط التفعيلة مثل (فاعلاتن) فإنما يزحف ثانيها وسابعها .

ألقاب الزحافات :

للزحاف الذي يدخل ثاني التفعيلة ثلاثة أسماء :
أولاً الخبن : سقوط الثاني الساكن من التفعيلة مثلاً :

مستفعلن	⇐	متفعلن	وتُردّ إلى	مفاعلن
0//0/0/	⇐	0//0//	⇐	0//0//

ثانياً : الإضمار : تسكين المتحرك الثاني من التفعيلة مثلاً :

متفاعلن ⇐ متْفاعلن وتُرَدُّ إلى مستفعلن

0//0/// ⇐ 0//0/0/ ⇐ 0//0/0/

ثالثاً : الوقص : حذف المتحرك الثاني من التفعيلة مثلاً :

متفاعلن ⇐ مفاعلن

0//0/// ⇐ 0//0//

الزحاف الذي يدخل رابع التفعيلة له اسم واحد وهو **الطي** أي حذف الرابع الساكن من التفعيلة ، مثلاً :

مفعولات ⇐ مفعلات

/0/0/0/ ⇐ /0//0/

الزحاف الذي يدخل خامس التفعيلة له ثلاثة أسماء :

أولاً : القبض : حذف الخامس الساكن كحذف النون من فعولن لتصبح فعول .

0/0// /0//

ثانياً : العصب : ما سكن خامسه المتحرك كإسكان اللام في مفاعلتن لتصبح مفاعلْتن وتُرَدّ إلى مفاعلين .

0///0//

0/0/0// ⇐ 0/0/0//

ثالثاً : العقل : ما حذف خامسه المتحرك ، كحذف اللام في مفاعلتن فتصبح مفاعتن وتُرَدُّ إلى مفاعلن .

0///0//

0//0// ⇐ 0//0//

الزحاف الذي يدخل سابع التفعيلة له اسم واحد : هو الكف : والمكفوف هو ما حذف سابعه الساكن ، مثلاً : حذف النون من مفاعيلن لتصبح مفاعيلُ .

0/0/0// /0/0//

إن هذه الزحافات قد لحقت سبباً واحداً في التفعيلة ، لذا نسميها زحافاً مفرداً ، وقد يلحق الزحاف سببين في التفعيلة فنسميه زحافاً مزدوجاً ومنه :

أولاً : الخبل :

حذف الثاني الساكن + حذف الرابع الساكن

↓ ↓

الخبن + الطي ⇐ الخبل

على سبيل المثال : مستفعلن ، يلحقها الخبن أولاً فتصبح متفعلن .

0//0/0/ 0//0//

أو مفاعلن ثم يلحقها الطي أي حذف الرابع الساكن ، وهو الفاء فتصبح متعلن وتُرَدُّ

0//0// 0////

إلى فعلتن ⇐ مخبولة .

0////

ثانياً : الخزل :

تسكين الثاني و حذف الرابع الساكن

↓ ↓

اضمار + طي ⇐ الخزل

مثلاً : تسكين التاء في متفاعلن ⇐ مستفعلن و حذف الرابع الساكن . لتصبح

0//0/// 0//0/0/

مستفعلن وترد إلى مفتعلن ⇐ مخزولة .

0///0/ 0///0/

ثالثاً : النقص :

تسكين الخامس و حذف السابع الساكن

↓ ↓

العصب + الكف ⇐ النقص

مثلاً : مفاعلتن ، لحقها العصب فأصبحت مفاعلْتن وردّت إلى مفاعيلن .
0///0//　　　/0/0//　　　0/0/0//

ولحقها الكف أيضاً فأصبحت مفاعيلُ ⇐ منقوصة (لحقها العصب والكف) .
/0/0//

رابعاً : الشكل :

حذف الثاني الساكن　و　حذف السابع الساكن
↓　　↓
الخبن　+　الكف ⇐ **الشكل** .

مثلاً : فاعلاتن لحقها الخبن فأصبحت فعلاتن ، ثم لحقها الكف فأصبحت
0/0//0/　　　0/0///

فعلات ← مشكولة (لحقها الخبن والكف) .
/0///

العلّة :

هي تغيير يطرأ على التفعيلة ، وتلحق الأسباب والأوتاد ، ولا تدخل الحشو بل تختص بالعروض والضرب ، وإذا عرضت تلزم ، والعلة علتان : علة بالحذف وعلة بالزيادة .

أما علة الحذف فهي تسعة أنواع :

أولاً : **الحذف** : إسقاط السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، مثلاً : مفاعيلن ،
0/0/0//
يحذف منها لن ، فتصبح مفاعي وتردّ إلى فعولن
— 0/ = 0/0// ⇐ 0/0// محذوفة .

ثانياً : **القطف** : إسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وتسكين آخر ما بقي ، وهو يساوي الحذف + العصب ، مثلاً :

مفاعلتن ، يحذف منها تن ، فتصبح مُفَاْعَلَ ويسكن آخر ما بقي .
0///0// — 0/ ⇐ //0//

فتصبح مفاعلْ وتردّ إلى فعولن
0/0// ⇐ 0/0// مقطوفة .

ثالثاً : القصر : حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وتسكين ما قبله ، مثلاً : فاعلاتن ، يحذف الساكن من السبب الخفيف من آخرها ،
/0//0/0 —
فتصبح فاعلات ، ويسكن آخر ما بقي فتصبح فاعلاتْ . وتردّ إلى
/0//0/ /0//00
فاعلان . وكذلك فعولن ، تصبح فعولِ ثم إلى فعولْ
/0//00 //0/0 //0/ ⇐ //00 مقصورة .

رابعاً : القطع : حذف ساكن الوتد المجموع من آخر التفعيلة وتسكين آخر متحرك مما بقي ، مثلاً :
متفا علن ، يحذف منها النون من علن ، فتصبح متفاعل ، وتسكين
///0 //0 — 0 //0 = ///0//
اللام ، فتصبح متفاعلْ وتردّ إلى فعلاتن
///0/0 ⇐ ///0/0 ← مقطوعة .

خامساً : البتر : هو عبارة عن الحذف + القطع ، مثلاً :
فاعلاتن ، يلحقها الحذف أولاً فتصبح فاعلا ، ثم تقطع أي يحذف منها
/0//0/0 /0//0
الألف ويسكن اللام ، فتصبح فاعلْ ، وتردّ إلى فعْلن بتسكين العين
/0/0 /0/0 مبتورة .

سادساً : الحذذ : حذف وتد مجموع من آخر التفصيلة ، مثلاً :
متفاعلن ، يحذف منها علن ، فتصبح متفا ، وتردّ إلى فعلن
///0//0 — //0 = ///0 ⇐ ///0 ← أحذّ .

سابعاً : الصلم : حذف وتد مفروق من آخر التفعيلة ، مثلاً :
مفعولات ، يحذف من آخرها « لات » فتصبح مفعو وتردّ إلى
/0/0/0/ — /0/ = /0/0 ⇐

فعْلن بتسكين العين
/0/0 مصلومة .

ثامناً : الوقف : تسكين السابع المتحرك من التفعيلة ، مثلاً :
مفعولات ، يسكن التاء فتصبح مفعولاتْ وتردّ إلى مفعولانْ
/0/0/0/ 0 /0/0/00 ⇐ /0/0/00 موقوفة .

تاسعاً : الكشف : حذف السابع المتحرك من التفعيلة ، مثلاً :
مفعولات ، يحذف التاء من آخرها ، فتصبح مفعولا وتردّ إلى مفعـولن
/0/0/0 — / /0/0/0 ⇐ /0/0/0
↓
مكشوفة .

علة الزيادة وهي ثلاثة أنواع :

أولاً : التذييل : زيادة ساكن على التفعيلة التي تنتهي بوتد مجموع ، مثلاً ، زيادة النون الساكن على آخر مستفعلن فتصبح مستفعلنن وتـردّ إلى مستفعلان
/0/0//0 /0/0//00 ⇐ /0/0//00
↓
مذالة .

ثانياً : الترفيل : زيادة حرفين متحـرك وساكن (سبب حفيف /0) على آخـر التفعيلة المنتهية بوتد مجموع . مثلاً : متفاعلن يضاف إليها تن ، فتصبح
///0//0 + /0
متفاعلـنتن وتردّ إلى متفاعلاتن
///0//0/0 ⇐ ///0//0/0 ← مرفلة .

ثالثاً : التسبيغ : زيادة ساكن واحد على آخر التفعيلة المنتهية بسبب خفيف ، مثلاً : زيادة النون الساكن على فـاعلاتن فتصبـح فاعـلاتنن وتردّ إلى
/0//0/0 /0//0/00 ⇐
فاعلاتان مسبوغة .
/0//0/00

الزحاف الجاري مجرى العلة :

الزحاف إذا عرض لا يلزم وإذا لزم يقال إنه جارٍ مجرى العلة في اللزوم ،

وذلك كأعاريض البحور وأضربها إذا اعتراها زحاف لازم كالقبض والخبن .

مثلاً : مفاعيلن في عروض الطويل تصبح مفاعلن في جميع أبياته وهذا هو
0/0/0// 0//0//
القبض أي حذف الخامس الساكن .

ثم فاعلن في عروض البسيط التام وضربه يصير فعلن وذلك هو الخبن أي حذف
0//0/ 0///
الثاني الساكن .

العلة الجارية مجرى الزحاف :

العلة تغيير إذا عرض لزم وإذا لم يلزم يقال له علة جارية مجرى الزحاف في عدم اللزوم وهي :

أولاً : التشعيث : حذف أحد متحركي الوتد ، كحذف العين من فاعلاتن فتصير
0/0//0/
فالاتن وتردّ إلى مفعولن
0/0/0/ ⇐ 0/0/0/ ← مشعّثه .

والتشعيث لا يكون إلا في الخفيف والمجتث .

ثانياً : الحذف : حذف السبب الخفيف من آخر الضرب أو العروض ، كحذف لن من آخر فعولن في المتقارب لتصبح فعوْ وتردّ إلى فعلْ
0/0// 0// ⇐ 0// محذوفة .

ثالثاً : الخرم : ذهاب أول حركة من وتد التفعيلة الأولى من البيت ، وهذا أنكره الخليل ولم يجزه لقلته ، وأجازه الناس . مثلاً : مفاعيلن في الهزج ، يلحقها الخرم فيحذف أول حركة من مفا فتصبح
0/0/0// 0//
التفعيلة فاعيلن ، وتردّ إلى مفعولن
0/0/0/ ⇐ 0/0/0/ ← مخرومة .

رابعاً : الخزم : ضد الخرم ، فالخرم حذف أو حركة من وتد التفعيلة الأولى ، بينما الخزم هو زيادة في أول البيت ، وهذه الزيادة لا يعتدّ بها في التقطيع ، كما لو قلنا :

أشدد حيازيمك للموت فإن الموت لاقيكا
0/0/0// 0/0/0/// 0/ 0///0/0// 0/0/

أصلها : حيازيمك للموت فإن الموت لاقيكا
0/0/0// 0/0/ 0/// 0/0/// 0/0//
مفاعيل مفاعيل مفاعيلن مفاعيلن
الزيادة هنا كلمة أشدد كلها لذا يكون البيت الأول مخزوماً .

التعاقب والتراقب والمكانفة

التعاقب هو تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة أو تفعيلتين ، يجوز ثبوتهما معاً ولا يجوز سقوطهما معاً .

التراقب : تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة سلم أحدهما من الزحاف وزوحف الآخر ، ولا يجوز زحافهما معاً ولا سلامتهما .

المكانفة : تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة سلما معاً من الزحاف أو زوحفا معاً ، أو سلم أحدهما وزوحف الآخر .

أمثلة :

١ - **التعاقب :** مفاعيلن في الطويل الهزج .
الياء يعاقب النون .

لا يجوز أن تصبح مفاعيلن مفاعل وإنما يجوز أن تصبح مفاعيلُ أو مفاعلن وبذا يكون جواز ثبوتهما (أي الياء والنون) معاً ، أو سقوط أحدهما وثبوت الآخر .

٢ - **التراقب :** أو المراقبة ، وهي من المضارع في سببي مفاعيلن - أي الياء والنون - إما أن يأتي مفاعيلن مقبوضاً أو مفاعيلن مكفوفاً . ومن المقتضب في سببي مفعولات - أي الفاء والواو - إما أن تخبن فتصير مفاعيلُ وإما أن تطوى فتصير فاعلات ، ولا يجوز أن يكون هذا ولا الذي قبله - يعني المضارع - سالماً البتة .

٣ ـ **المكانفة** : تجاور سببين خفيفين في تفعيلة واحدة سلما معاً من الزحاف أو زوحفا معاً أو سلم أحدهما وزوحف الآخر وتدخل في تفعيلة واحدة هي مستفعلن .

هناك ألقاب يجب معرفتها وهي

الابتداء :

فأوّل البيت إذا ما اعتلّا   سمّيته بالابتداء كلّا

وهو اسم لكل جزء يعتلّ في أول البيت بعلّة لا تكون في شيء من الحشو ، كالخرم ، لأنه يلزم في أوّل البيت خاصة ، فأما النصف الثاني فإن كان البيت مصرّعاً[١] كان سبيله سبيل أول النصف الأول بإتفاق ، وإن كان غير مصرّع فإنّ بعضهم يجيز فيه الخرم في أول النصف الثاني كما يجيزه في أول النصف الأول .

الإعتماد :

اسم للأسباب التي تزاحفها لأنها تزاحف اعتماداً على الوتد قبلها أو بعدها .

والاعتماد في (الطويل) سقوط الخامس من فعولن التي قبل القافية ، اعتمد به فَقُبِضَ ، ولم تجر فيه السلامة إلا على قبح . //0/0

ولم يأت في الشعر إلا شاذاً قليلاً ، والاعتماد في المتقارب : سلامة الجزء الذي قبل القافية .

الفصل :

كل تغيير اختصّ بالعروض ولم يجز مثله في الحشو ، وهو إسقاط حرف

---

(١) التصريع : هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه ، وتزيد بزيادته . وسبب التصريع مبادرة الشاعر القافية ليلعمل في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور ، ولذلك وقع في أول الشعر ، وربما صرّع الشاعر في غير الابتداء ، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة ، أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتي حينئذ بالتصريع اخباراً بذلك وتنبيهاً عليه ، وقد كثر إستعمالهم هذا حتى صرّعوا في غير موضع تصريع ، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة .

متحرك فصاعداً ، وإذا وجب ذلك في العروض فإنه لم يجز أن يقع معها في القصيدة عروض تخالفها ، ويجب أن تكون عروض أبيات القصيدة كلها على ذلك المثال . مثال على ذلك : مفاعلن في عروض الطويل ، فهي تلزم في العروض ، ولا تلزم في الحشو ، وفاعلن في عروض المديد ، وفعلن في عروض البسيط ،
0/0//   0///

فكل عروض جاز أن يدخلها هذا التغيير سميت باسم ذلك التغيير وهو الفصل ، ومتى لم يدخلها هذا التغيير سميت صحيحة .

الغاية :

كل تغيير لزم الضرب مما لا يجوز مثله في الحشو ، وكل ضرب جاز أن يدخله ما ذكرنا ، ثم لم يدخله سمي صحيحاً .

الموفور :

كل جزء جاز أن يدخله الخرم فلم يدخله .

الصحيح :

ما صحّ من الضروب ، وكل آخر نصف بيت سلم مما يقع في الأعاريض والضروب مما لا يقع في الحشو ، كالسلامة من القصر والقطع والبتر والإذالة والتشعيث .

التام :

ما استوفى نصفه نصف الدائرة وكان نصفه الأخير بمنزلة الحشو يجوز فيه ما جاز فيه .

الوافي :

أن يكون سبيل العروض والضرب سبيل الحشو يجوز فيهما ما جاز فيه ، وهذا الزحاف لا يختصّ بجزء دون جزء ولا بيت دون بيت في القصيدة بل لا يمتنع دخوله على ذلك كلّه .

المعرّي :

كل ضرب جاز أن تدخله زيادة ، فمتى لم تدخله تلك الزيادة سمّي معرّى .

القافية

أهميتها :

اعتبرت القافية أهم جانب في الشعر العربي ، فهي تنظم إيقاع الشعر وتسهم في نقل رواسب الشعور ولطائف المعنى مما لا تفلح مفردات البيت في أدائها .

والقدامى ، تنبهوا إلى الأثر الموسيقي الذي تحدثه القافية ، وإلى وجوب ارتباط موسيقاها بدلالة القصيدة معنى ومبنى ارتباط موسيقى الشعر الملحّن بمعناه والغرض الذي نظم فيه .

من ذلك قول العربي لبنيه : أطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل ، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر .

فحوافر الراحلة لها دورها في تنظيم نفس الراحل . وإراحة أعصابه ، لأن لها عند العربي ، خصوصاً البدوي ، مفعول الموسيقى عند الحضري ، لأنها إيقاعات منتظمة تصدرها حوافر الدابة لتشيع الطمأنينة والارتياح في نفسه . وهو يتلمس قدرة الراحلة على الاستمرار من تواتر وقع الحوافر في انتظام أو تباطؤ .

وأهمية القافية لا يقتصر حصرها على القدامى ، فهذا المرزوقي يؤكد أهميتها في قوله : القافية في الشعر كالموعد المنتظر ، يتشوفه المعنى بحقه واللفظ بقسطه ، وإلا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغن عنها .

وقول المرزوقي يبين أن القافية ليست شيئاً إضافياً على البيت الشعري ، بل

هي جزء من نسيجه في جانب من المعنى ، وجزء من موسيقاه تتعاون مع بقية ألفاظ البيت .

وبعد المرزوقي نجد ناقداً يرفع من منزلة القافية ، وهو الصلاح الصفدي الذي يقول : القافية روح والبيت جسد ، فمتى قلقت فيه ضعف تركيبه وفسد ، وتمكّن القوافي دليل على قوّة الناظم في فنه ، وقلقها أدلّ على وقوف قريحته وجمود ذهنه .

ومكانة القافية لا تقتصر على النقاد العرب ، فإنها تبرز في اللغات الأجنبية أيضاً . وهذا سابير أحد رواد الألسنية (علم اللغة الحديث) يرى أن عدم تمايز المقاطع في اللغة الفرنسية من حيث الكم والشدة قد جعل القافية في اللغة الفرنسية وسيلة توشك أن تكون ضرورية لإبراز أو تقسيم الحركة ، لا قوام لها ، للمقاطع الرنانة .

ولعلّ ما قاله الشاعر سليمان البستاني في الجزء الأول من ترجمة الألياذة ، يبرز أهمية القافية ودورها في الشعر العربي ، يقول البستاني : والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية لأنها لغة قياسية رنانة ، وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات . . ولو اختار الأجنبي أن يعرّي شعره من القوافي بتاتاً ، فعذره في ذلك أن لغته هكذا خلقت ، بل لو أجهد نفسه في مواضع كثيرة لتعذّر عليه تعزيز قافيتين بثالثة ، والشاعر العربي بخلاف ذلك ، فإن ضروب القوافي تنهال عليه كالغيث ، وإذا انحبست فلا تنحبس إلا لقصر باع ، أو لطرق باب ضيق .

من هنا تبرز الحكمة من التركيز على القافية والاختلاف في تسميتها وتحديدها .

تسمية القافية
وتحديدها

سميت القافية قافية لأنها تقفو إثر كل بيت وقيل لأنها تقفو أخواتها وهذا ضعيف لأنه لو صح ذلك لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية ، لأنه لم يقف شيئاً .

والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية .

وقد عرّف علماء العروض القافية بأنها : هي المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة ، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت واختلف الناس في تحديد القافية ؛

قال الخليل بن أحمد الفراهيدي : القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ، كقول امرىء القيس : كجلمود صخر حطّه السيل من عل .

فالقافية على رأي الخليل من الياء التي بعد حرف الروي في اللفظ إلى نون « من » مع حركة الميم ، وهاتان كلمتان . القافية إذاً هي « من عل » وعلى وزن هذه القافية قوله :

إذا جاش فيه حَمْيُهُ غَلْيُ مرجلِ

فالقافية « مرجل » وهي كلمة واحدة وعلى وزنها قوله :

ويلوي بأثواب العنيف المثقّل

فالقافية من الثاء إلى آخر البيت « ثقّل » وهنا بعض كلمة .

وقال الأخفش القافية آخر كلمة من البيت ، واستدلّ على صحة ذلك بأنه لو قال لك إنسان : اكتب لي قوافي قصيدة لكتبت له كلمات ، نحو : كتاب ، لعاب ، ركاب ، وصحاب وما أشبه ذلك . . . وكل كلمة من قوله « عل » وقوله « مرجل » وقوله « المثقل » في شعر امرىء القيس قافية بذاتها عند الأخفش .

ومنهم من يسمي البيت كله قافية أو آخر جزء من البيت .

ومنهم من يسمي القصيدة قافية .

ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية .

والجيِّد المعروف من هذه الوجوه قول الخليل أي القافية هي ما يُحصر بين إشباع الروي وآخر ساكن قبله ومتحرك واحد قبل هذا الساكن . أو ما يحصر بين آخر ساكنين مع متحرك واحد . أمثلة على ذلك :

١ ـ وودت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسّم

المتبسم تصبح المتبسّمي وتكتب عروضياً المُتَبَسْ سِمِيْ .

القافية هنا : الساكنان هما (سْ والياء) وما بينهما (سمي) + المتحرك قبل الساكن الأول يعني (الباء) تصبح القافية (بسمي) وهي هنا بعض كلمة .

٢ ـ كأن الثريا علقت في مصافها بأمراس كتّانٍ إلى صمّ جندل

جندل تصبح جندلي

القافية هنا : الساكنان (ن ـ ي) وما بينهما (ندلي) + المتحرك قبل الساكن الأول يعني (ج) تصبح القافية (جندلي) وهي هنا كلمة واحدة .

٣ ـ مكرّ مفرّ مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطّه السيل من عل

عل تصبح علي .

القافية هنا : الساكنان هما : (نْ والياء) وما بينهما نْ عليْ) + المتحرك قبل الساكن الأول يعني (م) تصبح القافية (من عل) وهي هنا كلمتان .

وحسب رأي الأخفش فالقافية في الأبيات الثلاثة هي : المتبسم ـ جندل ـ عل .

وحسب الآخرين القافية (م ـ ل ـ ل) أو البيت كله أو نصف البيت أو القصيدة التي أخذ منها هذا البيت .

أنواع القافية

القافية نوعان : مقيّدة ومطلقة .

فالمقيد هو ما كان غير موصول أي إذا كان الروي ساكناً ، وهو على ثلاثة أضرب .

١ ـ مقيّد مجرّد .
٢ ـ مقيّد بردف .
٣ ـ مقيّد بتأسيس .

والمطلق هو ماكان موصولاً والوصل أحد أربعة أحرف (الياء ، الواو ، الألف ، والهاء) ينفرد كل واحد منها بالقصيدة حتى تكمل .

والمطلق على ستة أضرب :
١ ـ مطلق مجرد .
٢ ـ مطلق بخروج .
٣ ـ مطلق بردف .
٤ ـ مطلق بردف وخروج .
٥ ـ مطلق بتأسيس .
٦ ـ مطلق بتأسيس وخروج .

ألقاب القوافي

حصرها اليازجي في بيتين من الشعر :

إن رمت ألقاب القوافي كلها فهناك خمسٌ لا يليها سادس
هي عندهم مترادف متواتر متدارك متراكب متكاوس

١ ـ المترادف : اجتماع ساكنين في آخر القافية : نحو : فاعلاتن ومتفاعلن ⇐ فاعلاْن ومتفاعلان .
/0//0/0 ///0//0

فاعلاْن ومتفاعلان .
/0//00 ///0//00

كقول أحدهم : يا وميض البرق بين الغمام لا عليها بل عليك السلام
/0//00 فاعلان

٢ ـ المتواتر : ما توالى فيه متحرك بين ساكنين ، نحو : مفاعيلن وفاعلاتن وفعلاتن .
//0/0/0 /0//0/0
///0/0
التواتر

نحو قول عدي بن الرقاع :
يخرجن من فُرُجات النَّقْعِ داميةً كأنَّ آذانها أطراف أقلام
//0/0/0

٣ ـ المتدارك : وهو حركتان بين ساكنين وهو نحو : مفاعلن متفاعلن .
//0//0 ///0//0
التدارك

مثلاً : قول عدي بن الرقاع العاملي في وصف قرن الظبية أو البقر الوحشي .

تزجي أغن كأن إبرة روقه قلم أصاب من الدواة مدارها
/0//0

وقوله :
فكأنها بين النساء أعارها عينيه جؤذر من جآذر جاسم
/0//0

٤ ـ المتراكب : ثلاث متحركات بين ساكنين ، نحو : مفاعلتن ولها جزءان مفاعلتن وفعلن .
//0///0
التراكب

نحو قول أعشى ميمون :

صِفْرُ الوشاح ومِلءُ الدِّرْعِ بهكنة

إذا تأتّى يكاد الخصر ينخزلُ

0///0/

٥ ـ المتكاوس : أربع حركات بين ساكنين ، نحو : فعلتن

0////

وله جزء واحد وهو فعلتن ، والفراء لا يعده ، لأنه عنده من المتدارك ، لأن فعلتن إنما هي مستفعلن مزاحف السببين .

نحو قول العجاج :

قد جَبَرَ الدِّينَ الإلهُ فَجَبَرْ

0/// /0

تكاوس

أجزاء القافية أو حروفها

قال اليازجي :

إذا رمت أجـزاء القـوافي فسـل بها خبيـراً يجيـد القـول حين يقـول
رويّ ووصـل والخـروج وراءه وردف وتـأسـيس يـليـه دخـيـل

أولاً : **الروي** : هو الحرف الصحيح الذي تبنى عليه القصيدة ، وتنسب إليه ، ويكـون إما سـاكنـاً أو متحـركـاً ، وهـو أقـل مـا تتـألف منـه القـافيـة : والحروف قد لا تصلح أن تكون كلها روياً ، إذ هناك ما يصلح لذلك وما لا يصلح .

فالحروف التي لا تصلح أن تكو ن روياً هي :

ألف : **الألف** : أ ـ ألف الإطلاق ، نحو : وأوغل ما يرى إلا ظلاما .

ب ـ ألف التثنية ، نحو : وتسكب عيناي الدموع لتجمدا .

ج ـ ألف تنـوين النصب ، نحـو : كـاد المعلم أن يكـون رسولا .

د ـ ألف متصلة بضمير الغائب ، نحو : امتلائها .

باء : **الواو** : أ ـ واو الإطلاق ، نحو : عتبوا ، فعلوا .

لو فجروها لكانوا خير ما فعلوا

بـ ـ واو متصلة بالضمير ، نحو : همو .

جيم : الياء : أ ـ للإطلاق .

بـ ـ ضمير المتكلم .

ج - المتّصلة بالضمير المكسور ما قبله .

دال : **الهاء** : إذا كانت ضميراً محركاً ما قبلها سواء كانت هي متحركة أم ساكنة ، أم منقلبة عن تاء التأنيث .

هاء : **التنوين** : نون التوكيد الخفيفة .

واو : همزة الوقف .

أما الحروف التي تصلح أن تكون روياً فهي ثمانية :

ألف :**الألف الأصلية** ، والزائدة للتأنيث أو الإلحاق ، نحو : جزى ، حبلى ، علقى .

باء : الواو : الأصلية الساكنة المضموم ما قبلها ، نحو : يدعو ، يعلو .

جيم : **الياء الأصلية** الساكنة المكسور ما قبلها ، نحو : بقي ، تنقضي .

الياء للنسبة الخفيفة ، نحو : عربي .

دال : **الهاء** الأصلية المتحرك ما قبلها . نحو : يكره .

هاء : **تاء التأنيث** المتحركة أو الساكنة . نحو : تولت ، اطمأنت .

واو : **كاف الخطاب** ، نحو : ينفعك .

زاي : **الميم** بعد الهاء أو بعد الكاف ، نحو : منهم ، منكم .

ثانياً : **أهمية الروي ودلالته** : ما يجب أن يراعى تكرره ، وما يجب أن يشترك في قوافي القصيدة ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات ، ويسميه أهل العروض بالروي .

ولهذا الصوت أو الحرف تنسب القصائد أحياناً ، فيقال سينية البحتري ولامية الشنفري وهمزية شوقي .

واستعراضنا للشعر ، قديمه وحديثه ، يبين لنا أن معظم حروف الهجاء مما يمكن أن يقع روياً ، ولكنها تختلف في نسبة شيوعها ، فوقوع الراء روياً كثير شائع في الشعر العربي ، في حين أن وقوع الطاء قليل بل نادر .

ويمكن تقسيم حروف الهجاء التي تقع روياً إلى أقسام أربعة حسب نسبة

شيوعها في الشعر العربي :

أ ـ حروف تجيء روياً بكثرة وإن اختلفت نسبة شيوعها في أشعار العرب وهي : الراء ـ اللام ـ الميم ـ النون ـ الباء ـ الدال ـ السين ـ العين .

بـ ـ حروف متوسطة الشيوع وهي : القاف : الكاف ، الهمزة ، الحاء ، الفاء ، الياء ، الجيم .

ج ـ حروف قليلة الشيوع : الضاد ، الطاء ، الهاء ، التاء ، الصاد .

د ـ حروف نادرة في مجيئها روياً : الذال ، الغين ، الخاء ، الشين ، الزاي ، الظاء ، الواو .

وفي هذه الحروف التي تأتي روياً تظهر قدرة الشاعر على تحسس طاقاتها وما توحي به فالهاء مثلاً يأتي روياً ليعبر عن اللوعة التي تنتاب الشاعر فيطلق الزفرات والآهات عن طريق الهاء كما في قول أبي فراس عندما كان أسيراً :

يا حسرة ما أكاد أحملها آخرها مزعج وأولها

والقاف عندما يعتمدها شوقي في وصف النيل ، نجد القصيدة كلها حافلة بهذا الحرف الذي يشي بالشَّرَق واضطراب الماء في حلق الشارب ، وأشباه ذلك مما يشير إلى تدفق الماء ، يقول شوقي :

من أي عهد في القرى تتدفق وبأيّ كفّ في المدائن تغدق

ومثل ذلك ما قاله البحتري في وصف موكب المتوكل ، وقد تزاحمت فيه العربات وحوافر الخيل ترجّع أصوات وقعها وهي تجري على الأرض الحجرية في شوارع بغداد ، فاتجهت أذن الشاعر إلى حرف الراء المتحركة فقال :

أظهرت عزّ الملك فيه بجحفل لجب يحاط الدين فيه ويُنصرُ
خلنا الجبال تسير فيه وقد غدت عُددا يسير بها العديد الأكثرَ
فالخيل تصهل والفوارس تدعي والبيض تلمع والأسنة تُزهرُ

وإذا استطاعت الراء أن تنقل صورة لموكب متحرك لا يتوقف ، فإن غيرها من الحروف يصلح للتنفيس عن نقمة ومنها الراء الملحقة بهاء ساكنة ، وهذا ما

ظهر في شعر البحتري الغاضب لمقتل سيده المتوكل :

صريع تقاضاه السيوف حشاشة
يجود بها والموت حُمرٌ أظافرُهْ
فلو كان سيفي ساعة الفتك في يدي
درى الفاتك العجلان كيف أساوره

والسين يعبّر عن الهم إذا أناخت الحياة على الشاعر بمزعجاتها ، فيختار هذا الحرف ليهمس ويناجي نفسه :

صنت نفسي عما يدنّس نفسي وترفّعت عن جدا كل جبس
وتماسكت حين زعزعني الدهـ ـر التماساً منه لتعسي ونُكسي

والحاء إذا غمرت القصيدة تشعرنا بشدة الحنين والشوق يقول السهر وردي :

أبداً تحنّ إليكم الأرواح ووصالكم ريحانها والرّاح
وارحمتا للعاشقين تكلفوا ستر المحبة والهوى فضّاح

والدال تصلح للفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف ، والباء في الغزل والنسيب . لكن هذا القول يصحّ في باب التغليب ولا يصحّ في باب الإطلاق ، لأن هذه الحروف تختلف في موسيقاها تبعاً لحركتها وتبعاً للحروف والحركات التي قبلها .

إن هذه الاستنتاجات التي تبين دلالات الروي في القصائد الشعرية لا تعدو الافتراضات النسبية التي توصل إليها النقاد عند دراستهم للشعر العربي . ذلك لأنه ليس من قاعدة تربط الحروف في القوافي بموضوع الشعر ولو صادف التلازم بين الروي والموضوع أحياناً ، وهذا لا يعني أننا نلغي بالمطلق صحة الافتراضات التي لم تنطلق بدورها من فراغ .

ثالثاً : **الوصل** : وهو إعراب القافية وإطلاقها ، وهو حرف مدّ ينشأ من إشباع حركة الروي المتحرك أو هاء تلي حرف الروي ، ويكون الوصل بأربعة

أحرف هي : الألف ، الواو ، الياء والهاء (سواكن يتبعن ما قبلهن) يعني حرف الروي ، فإذا كان مضموماً كان ما بعده الواو ، وإذا كان مكسوراً كان ما بعده الياء ، وإذا كان مفتوحاً كان ما بعده الألف ، والهاء ساكنة ومتحركة .

أمثلة :

ألف : ما وصله ياء :

بسقط اللوى بين الدّخول فحومل ⇐ فحوملي اللاوم روي . الياء وصل .

باء : ما وصله واو :

سقيت الغيث أيتها الخيام ⇐ الخيامو .

الميم روي ، الواو وصل .

جيم : ما وصله ألف :

أيتها النفس اجملي جزعا

العين روي ، الألف وصل .

دال : ما وصله هاء ساكنة :

ثار عجاج مستطيرٌ قسطلُهْ

اللام روي والهاء وصل .

هاء : ما وصله هاء متحركة بالفتح :

يوشك من فرّ من منيته   في بعض غراته يوافقها

القاف روي ، الهاء وصل .

واو : ما وصله هاء متحركة بالضم :

فيا لائمي دعني أغالي بقيمتي   فقيمة كل الناس ما يحسنونه

النون روي والهاء وصل   يحسنونهو

زاي : ما وصله هاء متحركة بالكسر :

كل امرىء مصبح في أهله   والموت أدنى من شراك فعله

اللام رويوالهاء وصل   فعلهي

رابعا : **الخروج** : إن هاء الوصل إذا كانت متحركة بالفتح تبعتها ألف ساكنة ، وإذا كانت متحركة بالضم تبعتها واو ساكنة ، وإذا كانت متحركة بالكسر تبعتها ياء ساكنة ، فهذه الألف والواو والياء نسميها خروجاً .

وإذا كانت هاء الوصل ساكنة لا يكون لها خروج .

مثلاً : الألف في يوافقها ، والواو في يحسنونهو ، والياء في فعلهي .

خامساً **الرِّدْف**: هو أحد حروف المدّ واللين (ياء ـ واو ـ ألف) يدخل قبل حرف الروي ، وحركة ما قبل الردف بالفتح إذا كان الردف ألفاً ، وبالضم إذا كان الردف واواً ، وبالكسر إذا كان الردف ياء مكسوراً ما قبلها ، وقد تجتمع الياء والواو في شعر واحد ، والألف لا يكون معها غيرها .

فالردف ألفاً : ألا عم صباحاً أيها الطلل البـا لي

واواً : يبني وينشىء أنفساً وعقـولا

ياء : يميل مع الأرياح حيث تميـل

سادساً : **التأسيس** : هو ألف يكـون بينها وبين حـرف الروي حـرف متحرك .

نحو :

كليني لهمّ يا أميمة ناصب تأسيس .

سابعاً : **الدَّخيل** : هـو حرف متحـرك بعد التـأسيس ، وبعض العرب يسمّـون التأسيس دخيلا ، فالدخيل في كلمة ناصب هو الصاد .

وقد تجتمع حروف القافية في كلمة واحدة كما في **يوافقها** .

الألف تـأسيس ، الفاء دخيـل ، القـاف روي ، الهـاء وصـل ، الألف خروج .

والقافية : وافقها على رأي الخليل .

يوافقها : على رأي الأخفش .

حركات القوافي

ذكرها مجمع البحرين بقوله :

حـركـات قـافيـة نـظيـر حـروفهـا ست بهـا الـمجـرى عـددنـا أولا
ثم النفاذ وحذوها والرّسّ والإشباع والتوجيه فاحفظها ولا .

أولاً : **الرّسّ** : هو فتحة الحرف الذي قبل التأسيس ، نحو : ناصب : فتحة حرف (نَ) هي الرّس .

ثانياً : **النفاذ** : هو فتحة هاء الوصل أو كسرتها أو ضمتها ، ولا تجوز الفتحة مع الكسرة ، ولا الكسرة مع الضمة ، ولكن تنفرد كل حركة منها على حالها ، كفتحة الهاء في يوافقهَا ، وضمتها في يحسنونهُو ، وكسرتها في فعلهِي .

ثالثاً : **الحذو** : هو فتحة الحرف الذي قبل الردف أو ضمته أو كسرته .

فتحة الباء في . . . . الطلل البَالي .

ضمة القاف في . . . . أنفساً وعقُولاً .

كسرة الميم في . . . . حيث تمِيل .

رابعاً : **التوجيه** : هو ما وجّه الشاعر عليه قافيته من الفتح والضم والكسر ، أو هو حركة ما قبل الروي المقيّد .

كفتحة الزاي في : وقل الفصل وجانب من هزَل

وضمة الحاء في : وآية الزمان الصُحُف .

وكسرة الجيم في : وشفت أنفسنا مما نجدِ

خامساً : **المجرى** : فتح حرف الروي المطلق أو ضمته أو كسرته الذي يعقبه ألف

أو واو أو ياء نحو : والعتابَا والخيامُ ومنزلِ .

سادساً : **الإشباع** : حركة الدخيل ، نحو كسرة باء الأصابع في قوله :
وأومت إليه بالأكف الأصابعُ
وضمة الفاء في التدافُع وفتح الواو في تطاوَلي .
على هذه الحروف الستة ، زاد الأخفش حرفين هما : الغالي والمتعدّي .
وحركتين : الغلو والتعدّي

الغالي : نون يلحق الروي المقيّد زئداً على الوزن غير مُعتدٍّ به في التقطيع كقول رؤبة : وقاتم الأعماق خاوي المخترقْ إذا أنشدته المخترقْنْ ، فالنون يسمى الغالي .

المتعدي : واو يلحق الوصل الذي هو هاء ساكنة زائداً على الوزن غير مُعتَدٍ به في التقطيع ، كقوله :

تنسج منه الخيل ما لا تغزلهْ إذا أنشدته تغزلهو

فالواو يسمى المتعدي .

الغلو : حركة ما قبل الغالي كحركة القاف من المخترقن .

التعدي : حركة ما قبل المتعدي كحركة الهاء من تغزلهو ، وسمي بذلك لتجاوز الحدّ ، والغالي أفحش من المتعدي .

عيوب القوافي

عاب القوافي إكفاء وإقواء إجازة ثم إصراف وإيطاء
كذاك تضمينها التحريد مجتنب ومثل ذاك سناد وهو أنحاء

أولاً : الإكفاء : هو اختلاف حرف الروي في قصيدة واحدة ، وأكثر ما يقع ذلك في الحروف المتقاربة المخارج ، مثل قوله :

قُبِّحْتِ من سالفةٍ ومن صُدُغْ
كأنها كُشْيَةُ ضَبٍّ في صُقُعْ
اكفاء

ثانياً : الإقواء : اختلاف حركة الروي في قصيدة واحدة . أي المجرى بكسر وضم ولا يكون بالفتح ، مثلاً .

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر جسم البغال وأحلام العصافيرِ
كأنهم قصب جوف أسافله مثقب نفخت فيه الأعاصيرُ

والإكفاء والإقواء عند بعض العلماء شيء واحد . إقواء

ثالثاً : الإجازة : وقيل الإجارة بالراء ، وهي من الجوار والإجارة هي اختلاف الروي في القصيدة ، مثلاً :

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك بملك يدي أن الكفاء قليل
رأى من خليلته جفاء وغلظة إذا قام يبتاع القلوص ذميم

إجارة أو إجازة

رابعاً : الإصراف : وهو اختلاف المجرى ، وبعضهم يقول هي الإجارة نفسها مثلاً :

ألم تـرني رددت على ابن ليلى منيحته فعجلت الأداءَ
وقلت لشاته لما أتتنا رماك الله من شاة بداء

إصراف

خامساً : الإيطاء : تكرار القافية في قصيدة واحدة بالمعنى نفسه ، كقول النابغة :

وواضع البيت في خرماء مظلمة تقيد العير لا يسري بها الساري

وبعد أربعة أبيات يقول :

لا يخفض الرز عن أرض ألم بها ولا يضل على مصباحه الساري

الساري = الساري من حيث المعنى لذا نسميه إيطاءً .

وإن كان بمعنيين مختلفين فليس بإيطاء ، مثلاً :

قامت تهادي طفلة جللت هودجها بالرقم والعقل ⇐ وشي
تفتن بالألحاظ أهلى النهى وتستبي بالغنج ذا العقل ⇐ الحجى

سادساً : التضمين : وهو أن لا تكون القافية مستغنية عن البيت الذي يليها كقول النابغة :

وهم وردوا الجفار على تميم وهم أصحاب يوم عكاظ ، إني
شهدت لهم مواطن صالحات وثقت لهم بحسن الظن مني

فنهاية البيت الأول (إني) مرتبطة ببداية البيت الثاني (شهدت) وهذا ما نسميه تضميناً .

وكلما كانت اللفظة المتعلقة بالبيت الثاني بعيدة من القافية ، كان أسهل عيباً من التضمين كقول كعب بن زهير :

ديار التي بتّتْ حبالي وصرّمت وكنت إذا ما الحبل من خلة صُرِمْ
فزعت إلى وجناء حرف كأنما بأقرابها قارّ إذا جلدها استحم

فالبيت الأول يتعلق بالبيت الثاني من خلال كلمة (وكنت) التي ترتبط بكلمة (فزعت) في بداية البيت الثاني .

سابعاً : التحريد: وهو تنويع الضروب أو اختلافها في البحر الواحد ، نحو فَعِلُنْ

في المديد ، إذا وقع معها فَعْلُنْ .

ثامناً : السناد : قال الزجاجي : السناد هو كل عيب يلحق القافية ، ما خلا الإقواءء والإكفاء والإيطاء .

وقال علي بن عيسى الرماني : السناد اختلاف ما قبل حرف الروي أو بعده على أي وجه كان الاختلاف بحركة كان أو بحرف .

وقال ابن جني : السناد كل عيب يحدث قبل الروي .

واشتقاق السناد من « تساند القوم » إذا جاؤوا فرقاً لا يقودهم رئيس واحد .

والسناد على ثلاثة أوجه وقيل خمسة :

ألف : سناد الردف : اختلاف الحرف الذي قبل الردف بالفتح والكسر ، نحو :

ألم تر أن تغلب أهل عز ... جبال معاقل لا يُرْتَقَيْنَا
شربنا من دماء بني تميم ... بأطراف القنا حتى رَوِيْنَا

باء : سناد التأسيس : وهو أن يجيء بيت مؤسساً وبيت غير مؤسس كقول العجاج :

يا دار سلمى يا اسلمي ثم اسلمي ... بسمسم وعن يمين سمسمِ

ثم قال :

فخندف هامة هذا العالمِ

البيت الأول غير مؤسس والثاني مؤسس فيسمى ذلك سناد التأسيس .

جيم : سناد الحذو: وهو الحركة التي تكون قبل الردف ، فإن كانت ضمة مع كسرة لم يكن عيباً كقول عمرو بن كلثوم :

قفي نسألك هل أحدثت صرما ... لو شك البيت أم خنت الأمِيْنَا
بيوم كريهة ضربا وطعنا ... أقرّ به مواليكِ العُيُوْنَا

وإن جاءت الفتحة مع الضمة أو الكسرة فذلك سناد نحو قوله في هذه القصيدة :

كــأن غــضــونـهــن مــتــون غــدر تـصـفـقـهـا الــريــاح إذا جَــرَيْـنَــا

دال : سناد التوجيه : وهو أن يكون قبل حرف الروي المقيد فتحة مع ضمة أو كسرة ، فإن كانت الضمة مع الكسرة لم يكن سناداً ، وإن جاءت الفتحة مع إحداهما فهو سناد عند الخليل نحو قول امرىء القيس :

لا وأبــيــكِ ابــنــة الــعــامــريِّ لا يــدّعــي الــقــوم أنــي أفــرْ

مع قوله :

إذا ركـبــوا الــخــيــل واســتــلأمــوا تــحــرّقــت الأرضُ والــيــومُ قــرْ

وكان الأخفش لا يرى ذلك سناداً لكثرته في أشعار العرب .

هاء : سناد الإشباع : وهو تغيير حركة الدخيل ، فالضمة مع الكسرة غير معيب ، والفتحة مع واحدة منهما معيب مثل قوله والجراوِل مع قوله أن تطاوَلي . حركة الواو في الجراول الكسرة وحركة الواو في تطاولي الفتحة .

عدد ألقاب القوافي

المقبوض : ما سقط خامسه الساكن . مفاعيلن ⇐ مفاعلن .

المكفوف : ما سقط سابعه الساكن . مفاعيلن ⇐ مفاعيلُ .

المعاقبة : بين الحرفين أن لا يجوز سقوطهما معاً وإن جاز ثبوتهما معاً . مفاعيلن في الطويل ، الياء يعاقب النون .

الخرم : حذف أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت : فعولن في أول الطويل تصبح عولن وتنقل إلى فعْلن .

الخزم : زيادة في أول البيت لا يعتد بها في التقطيع وهذا قليل . كقول امرىء القيس :

وكأنّ ثبيراً في أفانين ودقه كبير أناس في بجادٍ مزمّل

الواو زائدة

الثلم : فعولن إذا خرم فعولن ⇐ فعْلن .

الثرم : فعول إذا خرم فعول ⇐ عول وتنقل إلى فعْلُ .

السالم : ما سلم من الزحاف : متفاعلن ⇐ متفاعلن .

المحذوف : ما سقط من آخره سبب . فاعلاتن ⇐ فاعلا : وتنقل إلى فاعلن .

المجزوء : ما سقط منه جزء من كل مصراع أي تفعيلة .

المخبون : ما سقط ثانيه الساكن . مستفعلن : متفعلن وتنقل إلى مفاعلن .

المشكول : ما سقط ثانيه وسابعه الساكنان : مستفعلن ⇐ مفاعلُ .

المقصور : ما سقط سببه وسكن متحركه : فاعلاتن ⇐ فاعلانْ .

المقطوع : ما سقط ساكن وتده وسكن متحركه : مستفعلن ⇐ مفعولن .

المطوي : ما سقط رابعه الساكن : مستفعلن⇐ مستعلن وتنقل إلى مفتعلن .

المخبول : ما سقط ثانيه ورابعه الساكنان : مستفعلن ⇐ متعلن وتنقل إلى فعلتن .

المذال : ما زيد على اعتداله من عند وتده حرف ساكن : متفاعلن ⇐ متفاعلان .

المعصوب : ما سكن خامسه : مفاعيلن في مفاعلْتن .

المعقول : ما سقط خامسه بعد سكونه مفاعلتن تصبح مفاعلن .

المنقوص : ما سقط سابعه بعد سكون خامسه مفاعلتن تصبح مفاعيلُ .

العضب : خرم مفاعلتن حتى تصير مفتعلن .

القصم : خرم مفاعيلن حتى يصير مفعولن .

القصم : خرم مفاعيلن حتى يصير مفعولن .

العقص : خرم مفاعيل حتى يصير مفعولُ .

الأجم : خرم مفاعلن حتى يصير فاعلن .

القطف : ما سقط منه زنة سبب خفيف بعد سكون خامسه : مفاعلتن ⇐ فعولن .

الاضمار : تسكين الثاني متفاعلن = متْفاعلن وتنقل إلى مستفعلن .

الوقص : ما سقط ثانيه بعد سكونه : متفاعلن ⇐ متْفاعلن ⇐ مفاعلن .

الجزل أو الخزل : ما سقط رابعه بعد سكون ثانيه : متفاعلن ⇐ متْفاعلن ⇐ متفعلن وتنقل إلى مفتعلن .

الأحذّ : ما سقط من آخره وتد مجموع متفاعلن ⇐ متفا وتنقل إلى فعلن .

المرفّل : ما زيد على اعتداله سبب خفيف : متفاعلن ⇐ متفاعلاتن .

الشتر : خرم مفاعلن حتى تصير فاعلن .

الخرب : خرم مفاعيل حتى تصير مفعولُ .

الشطر : إسقاط مصراع من البيت .

المنهوك : إسقاط ثلثي البيت .

التسبيغ : ما زيد على اعتداله من عند سببه حرف ساكن . فاعلاتن ⇐ فاعليّان .

الكشف : حذف متحرك الوتد المفروق . مفعولات ⇐ مفعولن .

الوقف : تسكين متحرك الوتد المفروق : مفعولات ⇐ مفعولاتْ وتنقل إلى مفعولان .

الصلم : إسقاط الوتد المفروق . مفعولات ⇐ مفعو وتنقل إلى فعْلن .

التشعيث : إسقاط أحد متحركي الوتد ولا يكون إلا في الخفيف والمجتث : فاعلاتن ⇐ مفعولن .

البتر : إسقاط ساكن الوتد وتسكين متحركه وقدسقط من آخره سبب : فعولن ⇐ فلْ في المتقارب .

ميادين علم العروض

أولاً : حدود الشعر .
ثانياً : أقسام بيت الشعر .
ثالثاً : أنواع البيت .
رابعاً : كيف نعرض بيتاً من الشعر (الكتابة العروضية) .
خامساً : البحور والدوائر .

أولاً : حدود الشعر : أربعة : اليتيم : إذا كان بيتاً واحداً .

النتفة : إذا كان بيتين .

القطعة : إذا كان من ثلاثة إلى ستة أبيات .

القصيدة : إذا كان من سبعة فما فوق .

ثانياً : **أقسام البيت :** يقسم الشعر إلى أبيات وكل بيت إلى نصفين نسميهما شطرين أو مصراعين .

يسمى المصراع الأول صدراً .

والمصراع الثاني عَجُزاً .

والتفعيلة الأخيرة من الصدر نسميها عروضاً .

والتفعيلة الأخيرة من العَجُز نسميها ضرباً .

وما تبقى من الصدر والعجز دون العروض والضرب نسميه حشواً .

مثال على ذلك :

الحشو العروض .

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

الصدر أو المصراع الأول

الحشو الضرب

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

العجز أو المصراع الثاني

والحرف الأخير من الضرب نسميه روياً وإليه تنسب القصيدة .

العروض الحشو

قفـا نبـك من ذكـرى حبيب ومنـزل

الصدر

الضرب الحشو

بسقط اللّوى بين الـدخـول فحـومـل

الروي العجز

ثالثاً : أنواع البيت :

١ ـ **البيت التام** : إذا لم يصبه جزء ولا شطر ولا نهك بل جاء تاماً .

٢ ـ **البيت المجـزوء** : هو البيت الـذي حذفت منـه تفعيلة من آخر كـل شطر .

٣ ـ **البيت المشطور** : إسقاط شطر بأكمله من البيت واعتبار الشطر الباقي بيتاً كاملاً .

٤ ـ **البيت المنهـوك** : إسقاط ثلثي البيت والاكتفـاء بالثلث البـاقي كبيت مستقل . وهناك الموحّد وهو ما بقي على تفعيلة واحدة .

رابعاً : كيف نعرض بيتاً من الشعر : جملة من الخطوات يجب إتباعها عندمـا نعمد إلى عرض بيت من الشعر وهذه الخطوات هي الآتية :

أ ـ كتابة البيت وتشكيله كاملاً .

ب ـ كتابة البيت كتابة عروضية وهي تقوم على ما يلي :

١ ـ كتابة البيت كما يلفظ ، فكل ما يلفظ يكتب وما لا يلفظ لا يكتب .

٢ ـ فك الإدغام عن الحرف المدغم بحيث يصبح حرفين ، الأول ساكن والثاني متحرك ، مثلاً : (قطّ) تصبح قَطْطَ ، الـطاء الأولى ساكنـة والطاء الثـانية متحركة .

٣ ـ إشباع أواخر العروض والضرب بالحرف الذي يناسب حركة آخر كل منهما .

٤ ـ الوقوف عند كل ساكن .

٥ ـ الرمز إلى الحرف المتحرك بخط مائل صغير يوضع تحت الحرف ، وبدائرة

صغيرة إلى الحرف الساكن توضع تحته .

٥ ـ تقسيم الرموز إلى أجزاء تمثل التفعيلات .

٦ ـ مقارنة هذه التفعيلات مع تفعيلات البحور لنتعرف على البحر الذي نظم عليه البيت .

نمثل على ذلك بعرّض هذا البيت :

وَمَنْ هَاْبَ أَسْبَابَ الْمَنَايَاْ يَنَلْنَهُ
وَإِنْ يَرْقَ أَسْبَابَ السَّمَاْءِ بِسُلَّمِ

ومن هاب أسبابل منايا ينل نهو
وإن يرق أسبابس سماء بسللمي

ومن ها	ب أسبابل	منايا	ينلنهو
0/0//	0/0/0//	0/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعول	مفاعلن

وإن ير	ق أسبابس	سماء	بسللمي
0/0//	0/0/0//	/0//	0//0//
فعولن	مفاعيلن	فعولن	مفاعيلن

بعد مقارنة هذه التفعيلات مع تفعيلات البحور نتبين أن هذا البيت قد نظم على البحر الطويل .

لكن هذه الطريقة قد لا تلائم قدرات المبتدئين في تعلّم علم العروض لأنها تستند إلى الجرس الموسيقى ، وقد لا يتمكن من الاهتـداء إلى وزن البيت إلا الموهوب شعرياً لذا ، رأينا أن نبسّط تعليم هذا العلم باللجوء إلى طريقة تتسم بالبساطة والوضوح ميزتهـا الأساسيـة الوقـوف عند كـل ساكن من غيـر أن نتقيد بالتفعيلة ، ونضع الرموز ثم نعود إلى تقسيم البيت تبعاً للتفعيـلات لنتعرّف إلى وزنه .

مثال على ذلك ، هذا البيت للمتنبي :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم

وتأتي على قدر الكرام المكارم

١ ـ ضبط البيت بالشكل التام .

عَلَىْ قَدْرِ أَهْلِ الْعَـزْمِ تَأْتِي الْعَـزَائِمُ

وَتَأْتِي عَلَىْ قَـدْرِ الْكِرَاْمِ الْمَكَاْرِمُ

٢ ـ كتابة البيت كما يلفظ وفكّ الأدغام وإشباع اللازم ، والوقوف عند كل ساكن ، ووضع الرموز .

علىْ قدْ رأهْـ للْ عزْ متأْ تلْ عزاْ ئموْ

0// 0// 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0//

وتــأْتيْ علىْ قدْ رلْ كراْ ملْ مـكاْ رموْ

0// 0// 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0//

٣ ـ نعود إلى التفعيلة ونقسّم البيت إلى أجزاء تساوي التفعيلات .

على قد رأهل عز م تأتل عزائمو

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

وتأتي على قدرل كرامل مكارمو

0//0// 0/0// 0/0/0// 0/0//

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٤ ـ نقارن هذه التفاعيل مع تفاعيل البحور فنتبين أن هذا البيت منظوم على البحر الطويل .

إنّ المسوّغ الداعي إلى اعتماد هذه الطريقة هو الإشكال الـذي قد ينشـأ للطالب عند فك الأدغام والاشباع والوصل بين الحروف ، إذ تشكل عليه حركات الحروف فيضيع بين الساكن والمتحرك ، أما وقد وقف عند الساكن فيعني ذلك أن

الحروف غير الساكنة كلها متحركة ، ويكفي الطالب أن يضبط الحروف الساكنة ليضع بعدها تحت كل حرف خطاً مائلاً .

خامساً : بحور الشعر : ستة عشر بحراً وضعها الخليل بن أحمد منذ عدة قرون . ولعلّ تسمية الأوزان بالبحور ، تعود للشبه بينها وبين البحر في الاتساع والعمق ووفرة المادة .

ومعجزة الخليل أن أحداً لم يقدر ، حتى اليوم ، أن يضيف بحراً جديداً على هذه البحور ، أو تفعيله واحدة على التفعيلات .

إلا أن ثمة محاولتين قام بهما المجددون . الأولى تستند إلى بحور الخليل والثانية تنفلت من العروض الخليلي تحت شعار التحرر من قيود الماضي .

ألف: المحاولة الأولى : قام بها المولدون محاولين توسيع إمكانيات شعرهم ، فاستخرجوا من بحور الخليل أوزاناً أخرى ، لو قلبنا تفعيلات البحر منها لحصلنا على بحر من بحور الخليل ، ومن هذه الأوزان :

أ ـ المستطيل : وهو مقلوب من الطويل ، وتفعيلاته هي :

مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن (مرتين)

ومثاله :

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحور
أدير الصدغ منه على مسك وعنبر

ب ـ الممتد : وهو مقلوب المديد ، وتفعيلاته هي :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (مرتين)

ومثاله :

صاد قلبي غزال أحور ذو دلال
كلما زدت حباً زاد مني نفورا

ج ـ المتوافر :

وهو محرّف الرمل ، وتفعيلاته هي :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (مرتين)

ومثاله :

ما وقوفك بالركائب في الطلل   ما سؤالك عن حبيبك قد رحل

د ـ المتئد :

هو مقلوب المجتث ، وتفعيلاته هي :

فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن (مرتين)

ومثاله :

كن لأخلاق التصابي مستمرياً   ولأحوال الشباب مستحلياً

هاء : المنسرد : مقلوب المضارع ، وتفعيلاته هي :

مفاعيلن مفاعيلن فاع لاتن (مرتين)

ومثاله :

على العقل فعول في كل شان   ودان كل من شئت أن تداني

واو : المطرد : من مقلوب المضارع أيضاً ، وتفعيلاته هي :

فاع لاتن مفاعيلن مفاعيلن (مرتين)

ومثاله :

ما على مستهام ريع بالصد   فاشتكى ثم أبكاني من الوجد

فضلاً عن هذه المستخرجات فإن جملة فنون تم استحداثها من الفرس والبغداديين وأهل الأندلس .

من مستحدثات الفرس كان الدوبيت وهو مركب من بيتين سماه الفرس الرباعي لاشتماله على أربعة أشطر ، وأوزان هذا الفن كثيرة أشهرها :

فعلن متفاعلن فعولن فعلن (مرتين)

ومثاله : قول ابن الفارض :

روحي لـك يـا مـواصـل الليـل فـدا   يـا مؤنس وحـدتي إذا الليـل هـدا
إن كـان فـراقـنـا الـصـبـح بـدا   لا أسـفـر بـعـد ذاك صـبـح أبـدا

والبغداديون استحدثوا (القوما ، كان وكان) .

القوما : فن شعري ، لغته عامية ملحونة ، ظهر في رمضان اثنان السحور ووزنه : مستفعلن فعلان (مرتين) .

كان وكان : فن لم يتضمن سوى الحكايات والخرافات ووزنه : مستفعلن فاعلاتن (مرتين) .

والأندلسيون استحدثوا الموشحات والزجل :

ألف : الموشحات : سميت بهذا الاسم تشبيهاً : بالوشاح والقلادة التي تنظم فيها حبات الجوهر في نظام معين .

والموشحات تنظم على أوزان ترد بشكل متقطع ، وكل مقطع منها على وزن ، والموشح في الاصطلاح قصيدة أو قطعة شعرية موضوعة للغناء ، وهو يتألف من غصن (مطلع أو مذهب) ومن بيت .

أما الغصن فهو بيت أو بيتان من الشعر تفتتح بهما القصيدة أو القطعة عادة :

وأما البيت فهو عدة أبيات شعرية تأتي بعد الغصن إذا وجد وإلا كانت فاتحة الموشح .

والبيت مؤلف من سمط وقفل .

أما السمط أو الدّور فهو القسم الأول من البيت ، وهو مؤلف من عدة أبيات تامة أو مجزوءة أو مشطورة ، أو بعضها تام وبعضها مشطور ، ومن شروط الأسماط أن تكون متشابهة وزناً ونظاماً ، أما الروي فيمكن تغييره في الأبيات ومن شروطه أن يخالف رويّ الغصن .

أما القفل فهو القسم الثاني من البيت ، ومن شروطه أن يكون بعدد أبيات الغصن ووزنها ورويّها وكل ما لها ما ميزات الوزن والقافية ، وهو يأتي دائماً بعد

السمط ، والقفل الأخير من الموشح يسمى (الخرجة) ومن شروط الخرجة أن تكون عامية غير معربة إلا في المدح .

وهذا مثال من موشح ابن الخطيب :

البيت	الغصن	جـادك الغيث إذا الغيث همـا	يـا زمان الـوصل في الأنـدلس
		لـم يـكـن وصـلك إلا حـلمـا	في الكـرى أو خلسة المختلس
	السمط	إذ يـقـود الدهـر أشتـات المنى	ننقـل الخـطو على مـا تـرسم
		زمـراً بـيـن فـرادى وثـنـا	مثلمـا يدعـو الحجيج المـوسم
		والحيـا قـد جلل الـروض سنا	فثغـور الـزّهـر فيـه تـبـسم
	القفل	وروى النعمـان عن ماء السمـا	كيف يـروي مـالـك عن أنس
		فكسـاه الحسن ثـوبـاً مُعلمـا	يـزدهي منـه بـأبـهى مـلبس

باء : الزجل : فن أندلسي استحـدث بعد الموشحات ، لغته عامية .

وهناك أنواع أخرى تم استحداثها منها :

أولاً : السلسلة : وتفعيـلاتـه : فعلن فعـلاتن متفعلن فعـلاتـان (مرتين) .

ومثاله :

السحـر بعينيك مـا تحـرك أوجـال   إلا ورمـاني من الـغـرام بـأوجـال

ثانياً : المواليا : فن لا تراعى فيه قوانين العربية وهو ثلاثة أنواع :

ألف : رباعي أشطره مصرّعة .

باء : أعرج : ما اختلف مصراع منه عن الثلاثة الباقية .

جيم : نعماني : ما كـانت قوافي أشـطره الثلاثـة متفقة لفـظاً مختلفة معنى .

باء : **المحاولة الثانية** : تمثلت بالمجددين الذين وقفوا من الوزن والقافية موقفاً معادياً لاعتبارهم الوزن المتكرر في القصيدة يكسبها الرتابة المملة ، ثم أن التقيد بالقافية يأسر الشاعر ويحد من إحساساته بعد أن يفرض عليه كلمات قد لا تلائم ذوقه أو شعوره .

والمجددون في موقفهم ، يتجاهلون أن التفعيلات لا يمكن أن تتساوى في كامل أبيات القصيدة لما يلحقها من زحافات تمنحها تنوعاً موسيقياً ، والزحافات هذه لا يحسن استخدامها إلا الشاعر الخنذيذ استناداً إلى قول الأصمعي : « الزحاف في الشعر كالرخصة في الفقة لا يقدم عليه إلا فقيه .

والمجددون أيضاً يتجاهلون الغنى المتميز للغة العربية بالمترادفات والاشتقاقات ، إذ أن فيها أكثر من ستين ألف أصل ثلاثي ورباعي . وهذه الأصول فيها نحو عشرين ألف أصل ذي فروع ومشتقات تنتهي بنفس الحروف التي تنتهي بها أصولها في الغالب ، فضلاً عن الضمائر ودورها في تيسير القوافي وإثرائها ، وهكذا فإن مئات الكلمات جاهزة لاستبدالها متى أراد الشاعر التنويع والتغيير .

وإذا حاولنا حصر اتجاهات الشعراء المجددين نجدها كما يلي :

أ : إتجاه حافظ على الجوانب الموسيقية كلها من وزن وإيقاع وقافية لكنه جدّد في الصّور والمعاني ، وهو بذلك لا يخرج عن القانون الشعري الذي وضعه الخليل .

مثال على ذلك قول الشاعر :

يا عيون الوادي إليك سلامي عانقيني ولا تطيلي كلامي
إن لي فيك يا عيون غزالاً أسكن الله حبه في عظامي

ب : إتجاه ثانٍ يبقي على الوزن والقافية لكنه ينوع منها في كل مقطوعة كقول ميخائيل نعيمة في قصيدته (آفاق قلب) :

ربيع العمر قد ذهبا ودمع الشوق قد نضبا
أفقتُ وكنتَ يا قلبي بلا سمع ولا بصر
كصخر في الحشا رسبا

ج : إتجاه ثالث يحافظ على الوزن وينوع في القافية في كل بيتين متتابعين أو متقاطعين كقول نازك الملائكة في قصيدتها « كبرياء » من ديوانها « شظايا ورماد » .

لا تسلني ، لا تجرح الستر في نفـ سي ولا تمحُ كبرياء سكوتي
لو تكلمت كان في كل لفظ قبـ ـر حلم وفجر جرح مميت
لو تكلمت كيف ترتعش الأشـ ـعار حزناً وترتمي في عياء
لو كشفت السرّ العميق فماذا يتبقى منّي سوى الأشلاء

هذا شكل متتابع .

أما الشكل المتقاطع ففي قول نازك الملائكة أيضاً في قصيدة موجهة إلى الجزائر بعنوان « الراقصة المذبوحة » :

ارقصي مذبوحة القلب وغنّي
واضحكي فالجرح رقص وابتسام
اسألي الموتى الضحايا أن يناموا
وارقصي أنت وغنّي واطمئني .

القوافي هنا لم تتابع بل جيء بقافية موحدة في بيتين اعتراضاً بين قافيتين أخريين .

د : اتجاه رابع يحافظ على الوزن ويتخلّى عن القافية :

كقول عبد الرحمن شكري في قصيدته (نابليون والساحر المصري) :

ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغاً تدع الممالك في يديك بيادقا
لكن سيعقبك الزمان وصرفه زمناً يكون به الطليق أسيراً

تخلى الشاعر هنا عن القافية الواحدة والروي الواحد وحافظ على الوزن .

هـ : اتجاه خامس يترك الوزن ويكتفي بالإيقاع (إيقاع التفعيلة) مع القافية المتتابعة في القصيدة كلها كقول الشاعر سند كيلاني عندما يتحدث عن الأرض والعاملين عليها وآمالهم فيها :

لا تقلقي
إنّا بذرنا دربنا بالزّنبق
ستبصرينه غداً خميلة من عبق
أتعرفين جارتي بثوبها الممزق
وكفّها المشقّق

و : اتجاه سادس يحافظ على الإيقاع ، ويغيّر في القافية في كل مجموعة من الأبيات :

كقول الشاعر ابن حُميد من الجزيرة العربية :
بم تحلمونْ
يا أيها المتسكعونْ
أجفانكم فيها ابتهالْ
وعلى شفاهكم سؤالْ
وعلى الجباه الصفر شيء لا يقالْ
بم تحلمونْ .

ز : اتجاه سابع يأخذ بالإيقاع ويهمل القافية ، أو يأخذ بالتفعيلة مع القافية المتقاطعة أو بدون القافية كلية ، ويبدو هذان النوعان من الأداء معاً في قصيدة لصلاح عبد الصبور في قصيدته « أبي » :

وأتى نعي أبي هذا الصباحْ
نام في الميدان مشجوج الجبينْ
حوله الذؤبانُ تعوي والرياح
ورفاق قبلوه خاشعينْ .

ح : والاتجاه الأخير يهمل جوانب الموسيقى كلها من وزن وتفعيلة وقافية

ومن هذا النوع قول إدريس أحمد :

واجهت مائدتي مائدتها
ووافى الصباح فحيّتني وحيّيتها
وانهمكت في العمل إلى المساء دون أن ترفع رأسها
وفي صمت لبثت طوال النهار جادة عاملة .

أما البحور الخليلية الستة عشر فقد جمعها مجمع البحرين في بيتين من الشعر :

أطل مدّ وابسط فر وكمّل كهازج
وارجز برمل وأسرع اسرح مخففا
وكن صارعاً واقضب من اجتث واقترب
برمز لنا عن أبحر الشعر قد كفى

وجمعها آخر في بيتين آخرين :

طويل مديد والبسيط ووافر وكامل أهزاج الأراجيز أرملا
سريع انسراح والخفيف مضارع مقتضبٌ المجتث قرّب لتفضلا

وجعلت هذه البحور في خمس دوائر سماها الخليل كما يلي : الدائرة الأولى دائرة المختلف وتشتمل على ثلاثة أبحر هي : الطويل ، المديد والبسيط .

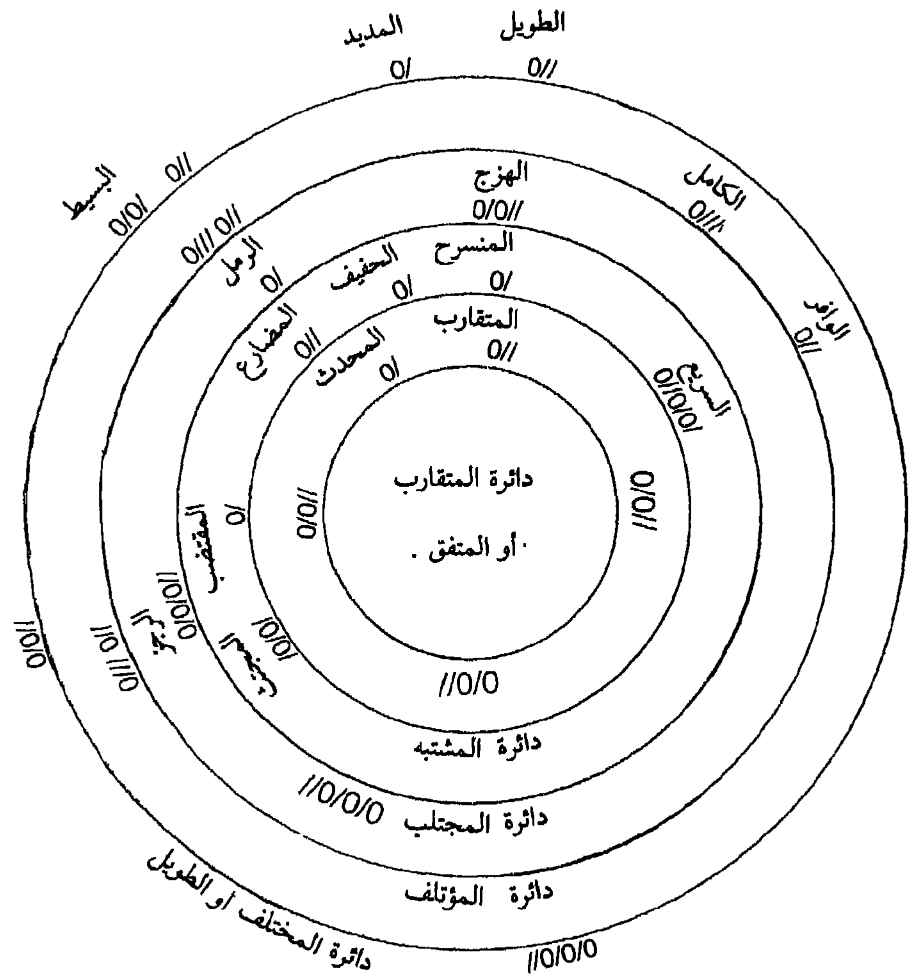
الدائرة الثانية : دائرة المؤتلف وتشتمل على بحرين هما الوافر والكامل .

الدائرة الثالثة : دائرة المجتلب وتشتمل على ثلاثة أبحر وهي الهزج ، الرجز والرمل .

الدائرة الرابعة : دائرة المشتبه وتشتمل على ستة أبحر وهي السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب والمجتث .

الدائرة الخامسة : دائرة المتفق وتشتمل على المتقارب أو المحدث .

دوائر العروض والبحور :



★ **الدائرة الأولى :** ثلاثة أبحر : الطويل المديد والبسيط .

★ **الدائرة الثانية :** بحران : الوافر والكامل .

★ **الدائرة الثالثة :** ثلاثة أبحر : الهزج والرمل الرجز .

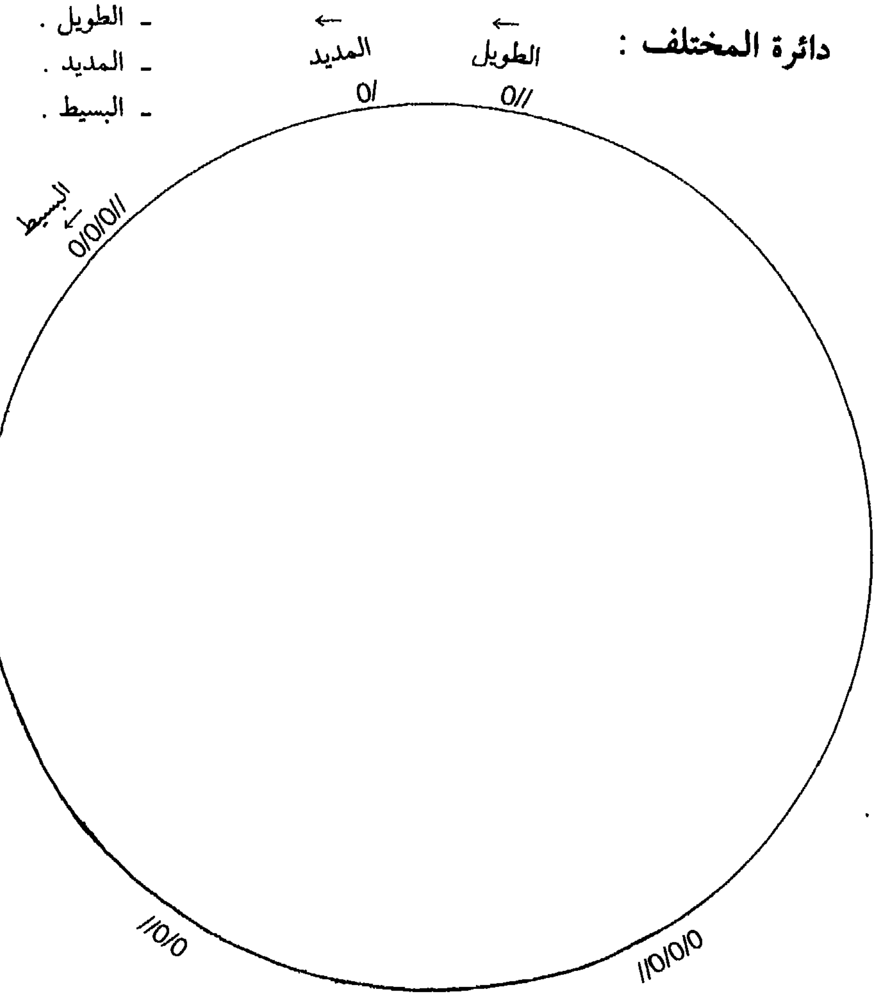
★ **الدائرة الرابعة :** ستة أبحر : السريع ـ المنسرح ـ الخفيف ـ المضارع ـ المقتضب ـ والمجتث .

★ **الدائرة الخامسة :** بحران : المتقارب والمحدث أو المتدارك .

الدائرة الأولى :

- الطويل .
- المديد .
- البسيط .

دائرة المختلف :



/ = حرف متحرك .

0 = حرف ساكن .

← = ابتداء البحر .

البحر الطويل

تسميته : سمي طويلاً لمعنيين ، الأول أنه أطول الشعر ، لأنه ليس في الشعر ما يبلغ عدد حروفه ثمانية وأربعين حرفاً غيره ، والثاني أن الطويل يقع في أوائل أبياته الأوتاد ، والأسباب بعد ذلك ، والوتد أطول من السبب فسمي لذلك طويلاً .

أجزاؤه : ثمانية :

فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعيلن   فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعيلن

مفتاحه :

طــويــل لــه دون البحــر فضــائــل   فعــولن مفــاعيلن فعــولن مفــاعيلن

عروضه : واحدة مقبوضة والقبض ما سقط خامسه الساكن نحو : مفاعيلن ، 0/0/0//

سقط منها الخامس الساكن أي الياء فتحولت إلى مفاعلن . 0//0//

أضربه : ثلاثة .

١ ـ ضرب سالم ⇐ مفاعيلن 0/0/0//

٢ ـ ضرب مقبوض ⇐ مفاعلن 0//0//

٣ ـ ضرب محذوف معتمد[1] فعولن ⇐ فعول
0/0// ⇐ /0//

---

(١) الحذف : ما ذهب من آخره سبب خفيف مثلاً : مفاعيلن سقط منها لن /0 بقي مفاعي 0/0// وتقلب إلى فعولن 0/0// الاعتماد : سقوط الخامس 0/0/0// الساكن من التفعيلة قبل الأخيرة من الطويل . مثلاً : فعولن 0/0// سقط منها النون فأصبحت فعول /0// بعدها فعولن 0/0// في الطويل .

مفاعيلن ⇐ فعولن
0/0// 0/0/0//

أولاً : الطويل عروضه مقبوضه وضربه سالم : مثلاً :

رأيت بها بدراً على الأرض ماشياً

ولم أر بدراً قط يمشي على الأرض

الكتابة العروضية(1) لهذا البيت .

رأيْتُ بهاْ بدْ رنْ عللْ أرْضِ ماشينْ
0// 0/0// 0/ 0/ 0// / 0//
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

ولم أربدْ رنْ قطْ ط يمْ شيْ عللْ أرْضيْ
0/0/ 0//0 /0 // 0 / 0 / 0/// 0//
فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن

العروض مفاعلن أصلها مفاعيلن ولحقها القبض فأصبحت مفاعلن .

والضرب سليم سلم من الزحاف .

والعروض هي آخر تفعيلة في المصراع الأول من البيت .

والضرب هو آخر تفعيلة في المصراع الثاني من البيت .

شواهد على هذه الحالة :

وقـل لـلذي أفـنـى الـفـؤاد بـحـبِّـهِ	على أنــه يجـزي المحبــة بـالبُغْض
أبــا منــذر أفنيت فــاستَبْقِ بعـضنــا	حنانيك بعض الشـر أهـون من بعض
وليست أيــادي النـاس عنـدي غنيمـة	وربّ يـــد عـنـــدي أشــدّ مـن الأســر

(1) الكتابة العروضية : أن نكتب البيت كما نلفظه . فكل ما يلفظ يكتب وما لا يلفظ لا يكتب .
ـ الوقوف عند كل ساكن .
ـ فك الادغام عن الحرف المدغم بحيث يصبح حرفين الأول ساكن والثاني متحرك مثلاً قطّ ، تصبح قط ط الطاء الأولى ساكنة والطاء الثانية متحركة . /0/ .
ـ اشباع أواخر العروض والضرب بالحرف الذي يناسب حركة آخر كل منهما .
ـ الرمز إلى الحرف المتحرك بخط مائل صغير يوضع تحت الحرف ، وبدائرة صغيرة إلى الحرف الساكن توضع تحته .

أسفت لفقـد الأصـمعيّ لقـد مـضى حميـداً لـه في كـل صـالحـة سهمُ
وقـد كـان نجم العلم فينـا حيـاتـه فلمـا انقـضت أيـامـه أفـل النجـمُ

ثانياً : الطويل عروضه مقبوضة وضربه مقبوض مثلاً :

وحـامـلة راحـا عـلى راحـة الـيـد مــورّدة تــسـعـى بـلون مــورّد

الكتابة العروضية :

وحاملتنْ راْحنْ علىْ راْحتلْ يديْ
//0 ///0 /0/0 //0 //0/0 //0
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

مورْ ردتنْ تسْ عىْ بلوْننْ مورْ رديْ
//0 ///0 //0/0/0 /0// 0 // 0//0
فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن

العروض مقبوضة ، أصلها مفاعيلن ⇐ جاءت مفاعلن .
الضرب مقبوض أيضاً ، أصله مفاعيلن ⇐ جاء مفاعلن .

شواهد على هذه الحالة :

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً
ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد

جمعت اللواتي يحمد الله عبده
عليهنّ فليهنىء لك الخير واسلمِ

فـأوردهـا لمـا انجلى الليـل أو دنـا فضىً كُنَّ للجـون الحـوائم مشـربـا
كُميت إذا شجت وفي الـكـأس وردة لـهـا في عـظام الـشـاربـين دبيـب
تـريـك القـذى من دونهـا وهي دونـه لــوجـه أخيهـا في الإنـاء قـطوب

ثالثاً : الطويل عروضه مقبوضة وضربه محذوف معتمد . مثلاً :

إذا ما بدت من خدرها قال صاحبي
أطعني وخذ من وصلها بنصيب

الكتابة العروضية :

إذاْ ماْ بدتْ منْ خدْ رهاْ قاْ لصاْ حبيْ
//0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 //0 //0
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

أطعْ نيْ وخذْ منْ وصْ لهاْ بنصيْ بيْ
//0 /0 //0 /0 /0 //0 ///0 /0
فعولن مفاعيلن فعول فعولن

العروض مقبوضة ، أصلها مفاعيلن وجاءت مفاعلن .

الضرب محذوف معتمد لسقوط الخامس الساكن من التفعيلة قبل الأخيرة وأصلها فعولن وجاءت فعول . والضرب أصله مفاعيلن وجاء مفاعي ونقل إلى فعولن .

شواهد على هذه الحالة :

وساحبة فضل الذيول كأنها قضيب من الريحان فوق كثيب
لئن خنت عهدي إنني غير خائن وأي محب خان عهد حبيب
إليك رمت بالقوم خوص كأنما جماجمها فوق الحجاج قبور
إذا ما دعوت الدمع يوماً أجابني وإن رمت دعوى الصبر ليس يجيب
ألا من الليل لا أراه يزول طويل وليل المستهام طويل

أما حشو الطويل فيجوز فيه : القبض والكف ، والقبض فيه حسن والكف قبيح .

ويدخله الخرم في الابتداء فيقال له أثلم : فإذا دخله القبض مع الخرم قيل له أثرم .

الخرم : سقوط حركة من أول البيت ولا يكون إلا في وتد .

القبض : سقوط الخامس الساكن .

الكف : سقوط السابع الساكن .

ملاحظة : الاعتماد في الطويل سقوط الخامس من فعولن التي قبل التفعيلة الأخيرة .

والاعتماد في المتقارب : سلامة الجزء الذي قبل آخر تفعيلة .

المديد

تسميته : سمي مديداً لتمدد سباعيّه حول خماسيّه . أو لأن الأسباب امتدت في أجزائه السباعية فصار أحدهما في أول الجزء والآخر في آخره . وهو على ثمانية أجزاء في الأصل :

فـاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن (مرتان) .

لكنه جاء مجزوءاً كله ، والمجزوء ما سقط منه جزآن . وأصبح على ستة أجزاء :

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (مرتان) .

مفتاحه :

لمـديد الشعـر عنـدي صفـات فـاعـلاتن فـاعلن فـاعـلاتن

أعاريضه : ثلاثة :

الأولى : مجزوء .

الثانية : محذوف لازم الثاني (لا يجوز إسقاطه) .

الثالثة : محذوف مخبون[1] .

أما الأولى فلها ضرب مثلها فقط .

والعروض الثانية لها ثلاثة أضرب لازمة الثاني :

١ ـ ضرب مقصور[2] لازم الثاني .

٢ ـ ضرب محذوف لازم الثاني .

٣ ـ ضرب مبتور[3] لازم الثاني .

والعروض الثالثة لها ضربان :

١ ـ ضرب محذوف ومخبون كالعروض .

---

(١) الخبن : اسقاط الثاني الساكن نحو : فاعلاتن ⇐ فعلاتن .

(٢) القصر : ما سقط ساكن سببه وسكن متحرك ⇐ فعولن : فعولُ : فعْولْ .

(٣) البتر : اسقاط ساكن الوتد وتسكين متحركه وقد سقط من آخره سبب ⇐ فعولن : فعلن ⇐ فعْ وتنقل إلى فلْ .

٢ - ضرب مبتور لازم الثاني .

وهكذا يكون للمديد ثلاثة أعاريض وستة أضرب .

أولاً : العروض المجزوءة والضرب المجزوء (حذف جزء من آخره)

مثلاً :

يا طويل الهجر لا تنس وصلي وانشغالي بك عن كل شغل

الكتابة العروضية :

يا طويْ للْ هجْ رلا تنْ سوصْ ليْ

/0 //0 /0 //0 /0 /0 //0 /0

فاعلاتن فاعلن فاعلاتن

ونْ شغاْ ليْ بكعنْ كلْ لشْ ليْ

/0 //0 /0 ///0 /0 //0 /0

فاعلاتن فعلن فاعلاتن

البحر هذا أصله أربع تفعيلات في المصراع الأول وأربع في المصراع الثاني فحذفت واحدة من كل مصراع لذا سمي مجزوءاً .

شواهد على هذه الحالة :

شادن يزهي بخد وجيد مائس فاتن حسنٍ ودلّ

يا لبكر أنشروا لي كليبا يا لبكر أين أين الفرار

يا هلالاً فوق جيد غوالٍ وقضيباً تحته دعص رمل

لا سلت عاذلتي عنه نفسي أكثري في حبّه أو أقلي

ثانياً : العروض محذوفة لازمة الثاني ، والضرب مقصور لازم الثاني :

نحو :

لا يغرّنّ امرأً عيشه كل عيش صائر للزوالْ

الكتابة العروضية :

لاْ يغرْ رنْ نمْ رأنْ عيْ شهوْ

/0 //0 /0 /0 //0 /0 //0

فاعلاتن فاعلن فاعلن

كلْ لعيْ شنْ صاْ ثرنْ لزْ زواْلْ
/0 //0 /0 /0 //0 /0 //00
فاعلاتن فاعلن فاعلان

ضرب مقصور لازم الثاني

شواهد :

إن في الأحداج مقصورة وجهها يهتك ستر الظلامْ
ما تأسِّيك لدار خلت ولشعب شتّ بعد التئامْ
يا وميض البرق بين الغمام لا عليها بل عليك السلامْ

ثالثاً : العروض محذوفة لازمة الثاني ، والضرب محذوف لازم الثاني نحو :

من يتب عن حبِ معشوقةٍ لست عن حبي له تائبا

الكتاب العروضية :

منْ يتبْ عنْ حبْ بمعْ شوْ قهيْ
/0 //0 /0 /0 //0 /0 //0
فاعلاتن فاعلن فاعلن

لسْ تعنْ حبْ بيْ لهوْ تاْ ئبنْ
/0 //0 /0 /0 //0 /0 //0
فاعلاتن فاعلن فاعلن

الضرب فاعلن : أصله فاعلاتن : حذف سبب خفيف من آخره تن /0 فأصبح فاعلا /0//0 ونقل إلى فاعلن فسمي محذوفاً .

شواهد :

إعلموا أني لكم حافظ شاهدا ما عشت أو غائبا
عاتبٌ ظلتُ له عاتبا ربّ مطلوب غدا طالبا
ساكن القصر ومن حلّه أصبح القلب بكم ذاهبا

رابعاً : العروض محذوفة لازمة الثاني ، والضرب مبتور لازم الثاني نحو :

إنــمــا الــذلــفــاء يــاقــوتــة أخــرجــت من كـيس دهـقــان

الكتابة العروضية :

إنْ نمذْ ذلْ فاْ ءياْ قوْ تتنْ
/0 //0 /0 /0 //0 /0 //0
فاعلاتن فاعلن فاعلن

أخْ رجتْ منْ كيْ سدهْـ قاْ نيْ
/0 //0 /0 /0 //0 /0 /0
فاعلاتن فاعلن فعْلن

الضرب في الأساس فاعلاتن : سقط ساكن الوتد فأصبح فاعلتن ، وسكّن متحركة فأصبح فاعلْتن وسقط من آخره سبب خفيف فأصبح فاعلْ ، ونقل إلى فعْلن فسمي مبتوراً .

شواهد :

أي ورد فــوق خــد بــدا مــسـتـنـيــرا بــيــن ســوســان
وثــن يــعــبــد فــي روضــة صــيــغ مــن در ومــرجــان

خامساً : العروض محذوفة مخبونة والضرب مثلها . نحو :

خــلّ عــقــلي يــا مــسفّــهــه إن عــقــلي لــســت أتــهــمــه

الكتابة العروضية :

خــلْ لعقْ لــيْ يــاْ مــسفْ فــهــهــوْ
/0 //0 /0 /0 //0 ///0
فــاعــلاتــن فــاعــلن فــعــلن

إنْ نــعــقْ لــيْ لسْ تــأتْ تــهــمــهْ
/0 //0 /0 /0 //0 ///0
فــاعــلاتــن فــاعــلن فــعــلن

العروض والضرب في الأصل : فاعلاتن ، لحقهما الحذف فصارتا فاعلا ، ولحقهما الخبن فصارتا فعلن .

شواهد :

لـلفـتـى عـقـل يـعـيش بـه حيث تهـدي سـاقـه قـدمـه
مـن لقـرن الـشمس جبهـتـه ولـلمـع الـبـرق مبـتـسـمـه

سادساً : العروض محذوفة مخبونة والضرب مبتور لازم الثاني نحو :

طـار قـلبـي مـن هـوى رشـاء لـو دنـا لـلقـلب مـا طـارا

الكتابة العروضية :

طاْ رقلْ بيْ منْ هوىْ رشئنْ
/0 //0 /0 /0 //0 ///0
فاعلاتن فاعلن فعلن

لوْ دناْ للْ قلْ بماْ طاْ راْ
/0 //0 /0 /0 //0 /0 /0
فاعلاتن فاعلن فعْلن

الضرب أصله فاعلاتن ، حذف من آخره سبب خفيف ، فأصبح فاعلا ، وحذف ساكن الوتد فأصبح فاعلُ ، وسكن المتحرك فأصبح فاعلْ ونقل إلى فعْلن لذا سمي مبتوراً .

ملاحظة : يجوز في حشو المديد .

١ ـ الخبن .
٢ ـ الكف : حذف السابع الساكن ، فاعلاتن تصبح فاعلات .
٣ ـ الشكل : حذف الثاني والسابع الساكنين وهو اجتماع الخبن والكف ، فاعلاتن تصبح فعلات .

البسيط :

تسميته : سمي بسيطاً لأنـه انبسط على حدّ الـطويل ، وقيـل سمي بسيطاً لأن الأسباب انبسطت في أجزائه السباعية فحصل في أول كل جـزء منها سببان ، وقيل سمي بسيطاً لانبساط الحركات في عروضه وضربه .

أجزاؤه : ثمانية .

مستفعلن فاعلن أربع مرات .

مفتاحه :

إن البسيط لديه يبسط الأمل

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

أعاريضه : ثلاثة :

الأول : مخبون تام .

الثاني : مجزوء .

الثالث : مقطوع[1] مخبون ممنوع من الطي[2] .

أما العروض الأولى فلها ضربان :

١ ـ مثلها مخبون تام .

٢ ـ مقطوع لازم الثاني .

العروض الثانية لها ثلاثة أضرب :

١ ـ مذال[3] .

٢ ـ مجزوء .

٣ ـ مقطوع ممنوع من الطي .

والعروض الثالثة لها ضرب واحد مثلها أي مقطوع مخبون وهذا يسمى مخلّع البسيط .

أولاً : العروض مخبونة والضرب مثلها نحو :

---

(١) المقطوع : حذف آخر ساكن وتسكين آخر متحرك من الجزء الذي في آخره وتد : فاعلن ⇐ فاعلْ ⇐ فاعلْ ⇐ فعْلنْ .

(٢) الطي : ما سقط رابعة الساكن ، مستفعلن ⇐ مستعلن ⇐ مفتعلن .

(٣) مذال : ما زيد على اعتداله من عند وتده حرف ساكن : مستفعلن ⇐ مستفعلان .

بين الأهلّة بدر ما له فلك

قلبي له سلم والوجه مشترك

الكتابة العروضية :

بيْ نلْ أهلْ لتبدْ رنْ ماْ لهوْ فلكنْ
/0 /0 //0 ///0 /0 /0 //0 ///0
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

قلْ بيْ لهوْ سلمنْ ولْ وجْ همشْ تركوْ
/0 /0 //0 ///0 /0 /0 //0 ///0
مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

العروض والضرب مخبونان .

شواهد :

هـذا الـذي تعـرف البـطحـاء وطـأتـه والـبيـت يعــرفــه والـحــلّ والحــرم
مــا كـل مــا يتمنى المـرء يــدركــه تجـري الريـاح بمـا لا تشتهي السفن

ثانياً : العروض مخبونة والضرب مقطوع لازم الثاني نحو :

حور سقتني بكأس الموت أعينها

ماذا سقتنيه تلك الأعين الحور

الكتابة العروضية :

حوْ رنْ سقتْ نيْ بكأْ سلْ موْ تأعْ ينهاْ
/0 /0 //0 /0 //0 /0 /0 //0 ///0
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

ماْ ذاْ سقتْ نيْ هتلْ كلْ أعْ ينسْ سوْدوْ
/0 /0 //0 /0 //0 /0 /0 //0 /0/0
مستفعلن فاعلن مستفعلن فعْلن

العروض مخبونة هنا والضرب مقطوع .

شواهد :

قد أشهد الغارة الشعواء تحملني

جرداء معروفة اللحيين سرحوب

إذا ابتسمن فدرّ الثغر منتظم

وإن نطقن فدر اللفظ منثور

ثالثاً : العروض مجزوءة والضرب مذال نحو :

يا صاح قد أخلفت أسماءها

كانت تمنّيك من حسن الوصال

الكتابة العروضية :

يا صا ح قدْ أخْ لفتْ أسْ ماْ ءهاْ

0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/

مستفعلن فاعلن متستفعلن

كاْ نتْ تمنْ نيْ كمنْ حسْ نلْ الوصالْ

0 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/

مستفعلن فاعلن مستفعلان

شواهد :

إنــا ذمــمــنــا عــلى مــا خــيــلت سـعـد بن زيـد وعـمْـراً من تـميمْ

لا تـلـتـمس وصـلة مـن مـخـلف ولا تـكـن طـالـبـاً مـا لا يـنـالْ

رابعاً : العروض مجزوءة سالمة ومثلها الضرب نحو :

ظـالـمتـي في الـهـوى لا تـظلمـي وتـصـرمي حـبـل مـن لـم يـصـرم

الكتابة العروضية :

ظاْ لمتيْ فلْ هوىْ لاْ تظْ لميْ

0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/// 0/

مفتعلن فاعلن مستفعلن

وتصْ رميْ حبْ لمنْ لمْ يصْ رميْ
0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0//
مفاعلن فاعلن مستفعلن

شواهد :

مـاذا وقـوفـي عـلى ربـع عـفـا مـخلولـقٍ دارسٍ مسـتـعـجـمِ
لـمثـل هـذا بـكـتّ عـيـنـي ولا لـلمـنـزل الـقـفـر أو لـلأرسـمِ

خامساً : العروض مجزوءة والضرب مقطوع ممنوع من الطي نحو :

سيـروا معـاً إنـمـا ميـعـادكـم يـوم الـثـلاثـاء بـطن الـوادي

الكتابة العروضية والتقطيع :

سيْ روْ معـنْ إنْ نمـاْ مـيْ عـاْ دكمْ
0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن فاعلن مستفعلن

يـوْ مـثْ ثـهْ ثـاْ ءبطْ نـلْ واْ ديْ
0/ 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن فاعلن مفعولن[١]

شواهد :

مـا هـيّـج الـشـوق مـن أطـلال أضـحت قـفـاراً كـوحـي الـواحـي

ما أقرب اليأس من رجائي

سادساً : العروض مقطوعة مخبونة ممنوعة من الطي وضربها مثلها وهذا هو المخلّع البسيط . نحو :

ولـت حـمـيـا الـشـبـاب عـنـي فـلهـف نـفـسـي عـلى الـشـبـاب

الكتابة العروضية :

ولْ لتْ حمـيْ يشْ شباْ ب عنْ نيْ
0/ 0// / 0// 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن فاعلن فعولن

(١) الضرب أصله مستفعلن ، لحقه القطع (حذف ساكن الوتد وتسكين المتحرك) فأصبح مستفعلْ ⇐ =

فلهْـ فنفْ سيْ علشْ شبأْ بيْ

0/ 0// 0// 0/ 0// 0//

مفاعلن فاعلن فعولن

شواهد :

كـآبـة الـذل فـي كـتـابـي ونـخـوة الـعـزّ فـي جـواب
قـتـلت نـفـسـاً بـغـيـر نـفـس فـكـيـف تـنـجـو من الـعـذاب

ملاحظة :

يجوز في حشو البسيط .

١ ـ الخبن .

٢ ـ الطي .

٣ ـ الخبل وهو إسقاط ثانيه ورابعه الساكنين فالخبن والطي في مستفعلن يعطي الخبل فعلتن .

والخبن في البسيط حسن .

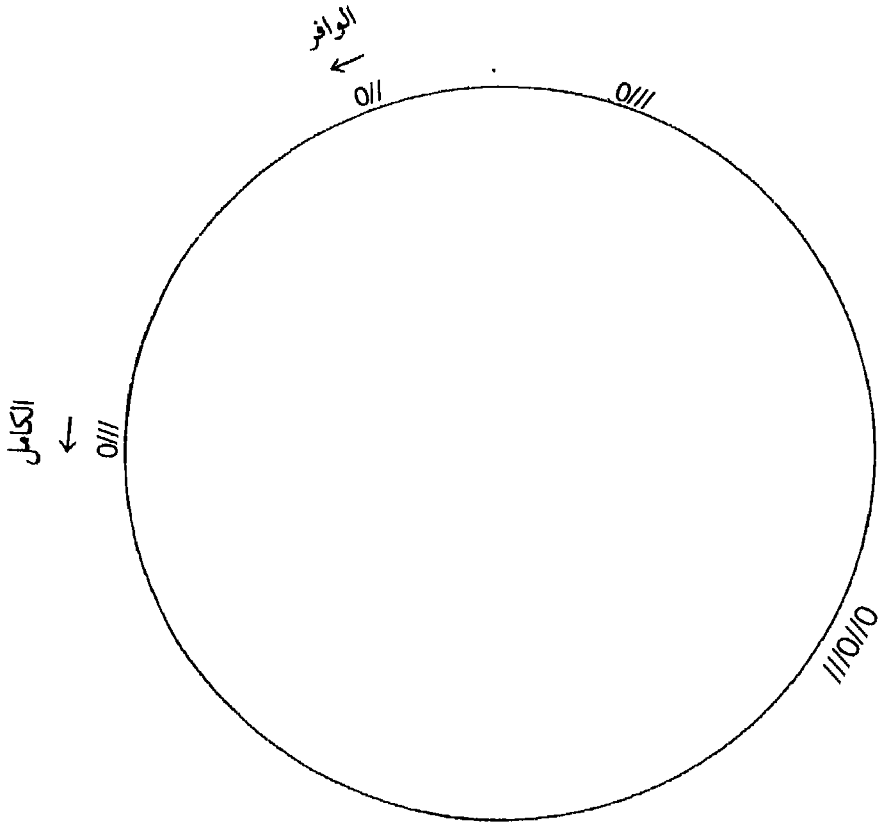
والطي صالح .

والخبل قبيح .

مستفعلْ ونقل إلى مفعولن .

الدائرة الثانية :

دائرة المؤتلف :



★ / : حرف متحرك .
★ 0 : حرف ساكن .
★ ← : ابتداء البحر .

الوافر :

تسميته : سمي وافراً لوفور أجزائه ، لأن فيه ثلاثين حركة لا تجتمع في غيره .
ولأنه ليس في الأجزاء أكثر حركات من مفاعلتن . لم يأت إلا مقطوفاً .

أجزاؤه : ستة .

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن (مرتين)

مفتاحه :

بحور الشعر وافرها جميل   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

أعاريضه : اثنتان :

الأولى : مقطوفة .

الثانية : مجزوءة .

أما العروض الأولى فلها ضرب واحد مقطوف مثلها .

والعروض الثانية ، لها ضربان .

١ ـ ضرب سالم[١] .

٢ ـ ضرب معصوب[٢] .

أولاً : العروض مقطوفه والضرب مثلها نحو :

تجافى النوم بعدك عن عيوني   ولكن ليس يجفوها الدموع

الكتابة العروضية :

تجاْ فنْ نوْ م بعْ دكعنْ عيوْ نيْ
//0 /0 /0   //0 ///0   //0 /0
مفاعيلن   مفاعلتن   فعولن

---

(١) السالم : ما سلمت أجزاؤه من الزحاف .

(٢) المعصوب : تسكين الخامس المتحرك مفاعلتن ⇐ مفاعلْتن ⇐ مفاعيلن .

ولاْ كنْ ليْ س يجْ فوْ هذْ دموْ عوْ

0/0//0/0/ 0// 0/ 0/0//

مفاعيلن مفاعيلن فعولن

العروض والضرب أصلهما مفاعلتن .

فسقط من آخر كل منهما سبب خفيف فأصبحا مفاعلَ وسكن آخر ما بقي فأصبحت مفاعلْ وقلبت إلى فعولن فسمي مقطوفاً[1] .

شواهد :

لـنـا غـنـم نـسـوّقـهـا غـزار كـأن قـرون جـلّتـهـا عِـصِـيُّ

كـأن الـشمس لـمـا غبتَ غـابـت فـليس لـهـا عـلى الـدنـيـا طـلوعُ

ثانياً : العروض مجزوءة والضرب سالم نحو :

غـزال زانـه الـحـور وسـاعـد طـرفـه الـقـدر

الكتابة العروضية والتقطيع :

غـزاْ لنْ زاْ نهـلْ حـوروْ وسـاْ عـد طـرْ فهـلْ قـدروْ

0/// 0// 0/// 0// 0/// 0// 0/0/ 0//

مفاعيلن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

العروض مجزوءة هنا لأنه حذف جزء منها ، فالأصل مفاعلتن ست مرات وها هي أربع لذا سمي مجزوءاً .

والضرب في الأصل مفاعلتن وورد هنا مفاعلتن لذا سمي سالماً .

شواهد :

بـراه الـله مـن نـور فـلا جـنٌّ ولا بـشـرُ

غـدا يـتـجـدد الألـم إذا رحـلوا كـمـا زعـمـوا

رابعاً : العروض مجزوءة والضرب معصوب نحو :

إذا أسـقـيـت فـضـلتـه مـزجـت بـريـقـه ريـقـي

---

(١) القطف : اسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة وتسكين آخر ما بقي .

الكتابة العروضية والتقطيع :

إذاْ أسْ قيْ تفضْ لتهوْ مزجْ تبريْ قهيْ ريْ قيْ

0// 0/ 0/ 0// 0/// 0// 0/// 0// 0/ 0/

مفاعيلن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن

مفاعيلن في الضرب أصلها مفاعلتن ، سُكِّن خامسها فأصبحت مفاعلْتن ونقلت إلى مفاعيلن لذا سميت معصوبة .

شواهد :

أعاتبها وآمرها فتغضبني وتعصيني

بكيت لنأيه عنّي ولا أبكي بتشهيق

ملاحظة : يجوز في حشو الوافر :

١ ـ **العصب .**

٢ ـ **العقل :** حذف الخامس المتحرك مثلاً مفاعتن ⇐ مفاعلتن وتنقل إلى مفاعلن .

٣ ـ **النقص :** تسكين الخامس المتحرك وإسقاط السابع الساكن مثلاً مفاعلتن ⇐ مفاعلْتن ⇐ مفاعلْت وتقلب إلى مفاعيلُ .

العصب فيه حسن .

النقص فيه صالح .

العقل فيه قبيح .

ويدخله الخرم في الإبتداء وهو إسقاط حركة من أول البيت .

إذا دخله العصب مع الخرم قيل له أقصم .

إذا دخله النقص مع الخرم قيل له أعقص .

إذا دخله العقل مع الخرم قيل له أجمّ .

الكامل :

تسميته : سمي بالكامل لكمال أجزائه السباعية ، أو لتكامل حركاته وهي ثلاثون

حركة ، وحركاته توفرت وجاء على أصله .

أجزاؤه : ستة .

متفاعلن ست مرات .

مفتاحه :

كمـل الجمـال من البحـور الكـامــل   مـتـفــاعـلـن متـفــاعـلـن مـتـفــاعـلـن

أعاريضه : ثلاث أعاريض .

الأولى : تامة[1] .

الثانية : حذّاء[2] .

الثالثة : مجزوءة .

أما العروض الأولى فلها ثلاثة أضرب :

١ ـ ضرب تام .

٢ ـ مقطوع .

٣ ـ أحذّ مضمر[3] .

والعروض الثانية لها ضربان :

١ ـ أحذّ .

أحذّ مضمر .

والعروض الثالثة مجزوءة ولها أربعة أضرب :

١ ـ مرفّل[4] .

٢ ـ مذال[5] .

---

(١) التام الذي لم يسقط من أجزائه شيء .

(٢) الأحذّ : ما سقط من آخره وتد مجموع مثلاً : متفاعلن ⇐ متفا ⇐ وتنقل إلى فعلن .

(٣) الاضمار : تسكين الثاني المتحرك مثلاً : فعلن تصبح فعْلن . والأخذ المضمر يعني متفاعلن تصبح فعْلن .

(٤) المرفل : ما زيد على اعتداله سبب خفيف نحو : متفاعلن ⇐ متفاعلاتن .

(٥) المذال : زيادة حرف ساكن نحو : متفاعلن ⇐ متفاعلان .

٣ ـ مجزوء كالعروض .

٤ ـ مقطوع .

أولاً : العروض تامة وضربها مثلها نحو :

أوجـدت وصلي في الكتـاب محـرّمـاً ووجـدت قتلي فيـه غيـر مـحـرَّمِ

الكتابة العروضية والتقطيع :

أَوْ جدْ توصْ ليْ فلْ كتاْ بمحرْ رمنْ
/0 /0 //0 /0 /0 //0 ///0 //0
مستفعلن مستفعلن متفاعلن

ووجدْ تقتْ ليْ فيْ هغيْ رمحرْ رميْ
///0 //0 /0 /0 //0 ///0 //0
متفاعلن مستفعلن متفاعلن

شواهد :

وإذا صحوت فما أقصّر عن ندى
وكما علمت شمائلي وتكرّمي

وكأنها وسط النساء أعارها
عينيه جؤذر من جآذر جاسمِ

ثانياً : العروض تامة والضرب مقطوع نحو :

أضحى عليـك حـلالهـن محـرّمـا ولـقـد يـكـون حـرامـهـن حـلالا

الكتابة العروضية والتقطيع :

أَضْ حيْ عليّ كحلاْ لهنْ نمحرْ رمنْ
/0 /0 //0 ///0 //0 ///0 //0
مستفعلن متفاعلن متفاعلن

ولقدْ يكوْ نحراْ مهنْ نحلاْ لاْ
///0 //0 ///0 //0 ///0 /0
متفاعلن متفاعلن فعلاتن

الضرب أصله متفاعلن ، لحقه القطع أي حذف الساكن الأخير وتسكين آخر

متحرك فأصبح متفاعلْ ونقلت إلى فعلاتن .

شواهد :

وإذا دعونك عمّهن فإنه نسبٌ يزيدك عندهن خبالا
إن الكواعب إن رأينك طاويـاً وصل الشباب طوين عنك وصالا

ثالثاً : العروض تامة والضرب أحذّ مضمر نحو :

الشمس تحسب أنها شمس الضحى والبدر يحسب أنها البدر

الكتابة العروضية والتقطيع :

أشْ شمْ ستحْ سبأنْ نهاْ شمْ سضْ ضحىْ
/0 /0 //0 ///0 //0 /0 /0 //0
مستفعلن متفاعلن مستفعلن

ولْ بدّ ريحْ سبأنْ نهلْ بدْ روْ
/0 /0 //0 ///0 //0 /0 /0
مستفعلن متفاعلن فعْلن

الضرب أصله متفاعلن لحقه الحذذ أي إسقاط الوتد المجموع من آخره فتحول إلى متفا أو فعلن ، ثم أصابه الإضمار أي تسكين الثاني المتحرك فأصبح فعْلن .

شواهد :

لمن الديار برامتين فعاقل درست وغيّر آيها القطْرُ
فسلِ الهوى عنها يجبك وإن نأت فسل القفار يجيبك القفْرُ

رابعاً : العروض أحذّ والضربُ أحذّ نحو :

ولّى الشباب فقلت أندبه لا مثل ما قالوا ولا ندبوا

الكتابة العروضية والتقطيع :

ولْ لشْ شباْ بفقلْ تأنْ دبهوْ
/0 /0 //0 ///0 //0 ///0
مستفعلن متفاعلن فعلن

لاْ مثْ لماْ قاْ لوْ ولاْ ندبوْ
0/// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن مستفعلن فعلن

العروض أحذ أي سقط من آخرها وتد مجموع ، فأصبحت فعلن ومثلها الضرب .

شواهد :

دِمن عفت ومحا معالمها هطلٌ أجشُّ وبارح تَربُ
أين التي صيغتْ محاسنُها من فضّةٍ شيبَتْ بها ذهَبُ

خامساً : العروض أحذُّ والضرب أحذُّ مضمر نحو :

يا نظرة أذكت على كبدي ناراً قضيت بحرها نحبي

الكتابة العروضية والتقطيع :

ياْ نظْ رتنْ أذْ كتْ علىْ كبديْ
0/// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن مستفعلن فعلن

ناْ رنْ قضيْ تبحرْ رهاْ نحْ بيْ
0/ 0/ 0// 0/// 0// 0/ 0/
مستفعلن متفاعلن فعْلن

العروض أصلها متفاعلن ، لحقها الحذذ فأصبحت فعلن .
والضرب أصله متفاعلن ، لحقه الحذذ والإضمار فأصبح فعْلن .

سادساً : العروض مجزوءة والضرب مرفّل نحو :

ولقد سبقتهمُ إليّ فلِمْ نزعت وأنت آخرْ

الكتابة العروضية والتقطيع :

ولـقـدْ سـبـقْ تـهـمـوْ إلـيْ يـفـلـمْ نـزعْ تـوأنْ تـآخـرْ
0/// 0// 0/// 0// 0/// 0// 0/// 0/ 0//
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلاتن

الضرب أصله متفاعلن ، وزيد عليه سبب خفيف فأصبح متفاعلاتن لذا قيل إنه مرفل .

شواهد :

هتك الحجاب عن الضمائر   طرف به تبلى السرائر
أقصيتني من بعد ما   أدنيتني فالقلب طائر

سابعاً : العروض مجزوءة والضرب مذال نحو :

ألّا وضعت يدي على   قلبي مخافة أن يطير

الكتابة العروضية والتقطيع :

ألْ لا وضعْ تيديْ علىْ
0// 0/// 0// 0/ 0/
مستفعلن متفاعلن

قلْ بيْ مخاْ فتأنْ يطيْ رْ
0 0// 0/// 0// 0/ 0/
مستفعلن متفاعلان

الضرب في الأصل متفاعلن ، زيد عليه ساكن في آخره فأصبح متفاعلان فسمي مذالاً .

شواهد :

جدث يكون مقامه   أبداً بمختلف الرياح
ما رنّقت عيناك لي   بين الأكلة والستور

ثامناً : العروض مجزوءة والضرب مثلها نحو :

هذا الربيع فحيّه   وانزل بأكرم منزل

الكتابة العروضية والتقطيع :

هاْ ذرْ بيْ عفحيْ يهيْ
0// 0/// 0// 0/ 0/
مستفعلن متفاعلن

ونْ زلْ بأكْ رممنْ زليْ
0// 0/// 0// 0/ 0/
مستفعلن متفا علن

شواهد :

وإذا افــتــقــرت فــلاتــكــن ... مــتــخــشــعــاً وتــجــمَّــلِ
وإذا نــبــا بــك مــنــزل ... أو مــســكــن فــتــحــوَّلِ

تاسعاً : العروض مجزوءة والضرب مقطوع نحو :

وإذا هــمــوا ذكــروا الإســا ءة أكــثــروا الــحــســنــاتِ

الكتابة العروضية والتقطيع :

وإذاْ هــمــوْ ذكــرلْ إســاْ ءةَ أكْ ثــرلْ حــســنــاْ تــيْ
0/// 0// 0/// 0// 0/// 0// 0/// 0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن فعلاتن

الضرب في الأصل متفاعلن ، لحقه القطع أي حذف الساكن من وتده وسُكِّن آخر متحرك فأصبح فعلاتن .

شواهد :

جــرعــتــنــي غــصــصــاً بــهــا ... كــدَّرت صــفــو حــيــاتــي
قــوم بــهــم روح الــحــيــا ... ة تــرد فــي الأمــوات

ملاحظة : يجوز في الكامل من الزحاف :

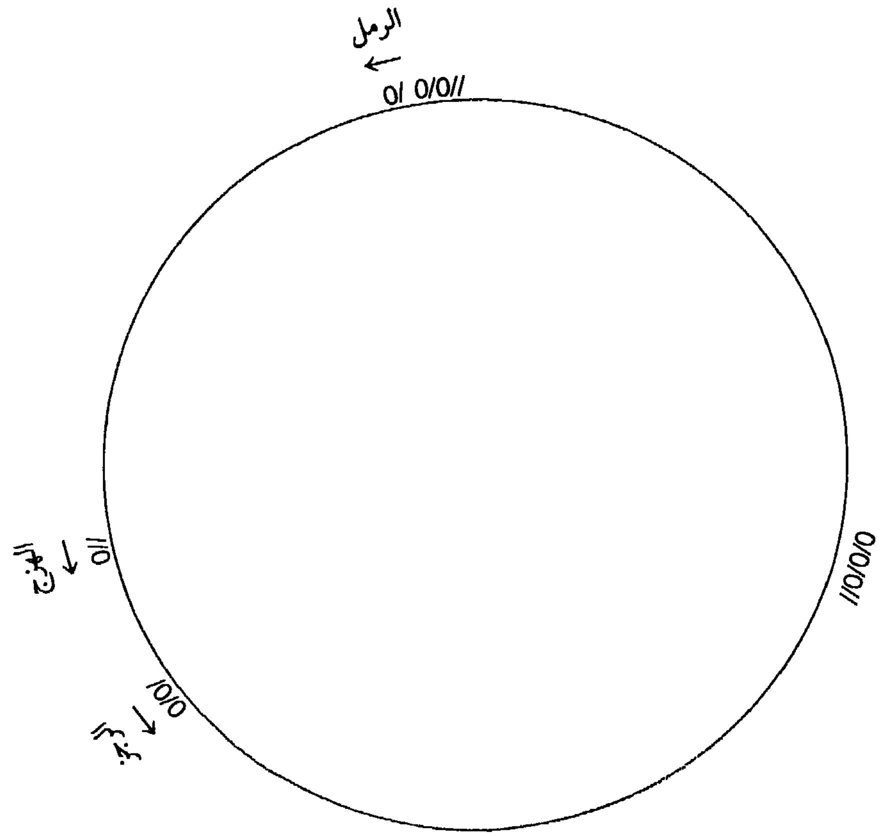
١ ـ **الإضمار .**

٢ ـ **الوقص :** ما ذهب ثانيه المتحرك مثلاً متفاعلن ⇐ مفاعلن .

٣ ـ **الخزل :** تسكين الثاني المتحرك وحذف الرابع الساكن : متفاعلن ⇐ مفاعلن ⇐ مفالن وتنقل إلى فعولن . والإضمار فيه حسن ، والوقص فيه صحيح ، والخزل فيه قبيح ويدخله من العلل القطع والحذذ .

الدائرة الثالثة

دائرة المجتلب :



★ / : حرف متحرك .

★ 0 : حرف ساكن .

★ ← : ابتداء البحر .

الهزج :

تسميته : سمي هزجاً لأنه يضطرب شبه هزج الصوت ، أو لتردد الصوت فيه ، والتهزج تردد الصوت .

أجزاؤه : ستة .

مفاعيلن ست مرات إلا أنه جاء مجزوءاً أي مفاعيلن أربع مرات .

مفتاحه :

عــلى الأهــزاج تــسـهـيــل   مــفــاعــيــلن مــفــاعــيــلن

أعاريضه :

له عروض واحدة مجزوءة وضربان :

الأول : مجزوء مثل العروض .

الثاني : محذوف .

أولاً : العروض مجزوءة سالمة والضرب مثلها ، نحو :

أيــا مــن لام فــي الــحــب   ولــم يــعــلــم جــوى قــلــبــي

الكتابة العروضية والتقطيع :

ألْا مــنْ لَا مــفــلْ حــبْ بــيْ   ولــمْ يــعْ لــمْ جــوىْ قــلْ بــيْ

//0 /0 /0 //0 /0 /0   //0 /0 /0 //0 /0 /0

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن

العروض والضرب مجزوءان وسالمان .

شواهد :

فــإنــي لــمــت فــي هــنــد   مــحــبّــاً صــادق الــحــبِّ
وهــنــد مــا لــهــا شــبْــهٌ   بــشــرق لا ولا غــرْبِ

ثانياً : العروض مجزوءة والضرب محذوف ، نحو :

وما ظهري لباغي الضّيم بالظهر الذلول .

الكتابة العروضية والتقطيع :

ومــاْ ظـهْ ريْ لـبــاْ غضْ ضــــيْ مــبظْ ظـهْ رذْ ذلــوْ لــيْ

//0 /0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 //0 /0

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن فعولن

العروض مجزوءة .

الضرب أصله مفاعيلن ، لحقه الحذف أي إسقاط سبب من آخره فأصبح مفاعلْ وقلب إلى فعولن .

شواهد :

جـمـيــل الــوجـه أخـلانــي مــن الـصــبــر الـجــمـيــل
غــزال لــيس لــي مــنــه ســوى الــحــزن الـطـويــل

ملاحظة : يجوز في الهزج من الزحاف :

١ ـ القبض : ما سقط خامسه الساكن .

٢ ـ الكف : ما سقط سابعه الساكن .

ويدخله الخرم في الابتداء والخرم : حذف أول متحرك من الوتد المجموع في أول البيت .

وإذا دخله الكف مع الخرم يقال له أخرب .

وإذا دخله القبض مع الخرم قيل له أشتر .

الرمل :

تسميته : سمي بالرمل لأنه يشبه رمل الحصيرة بضم بعضه إلى بعض ، وقيل سمي بهذا الاسم لأن الرمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن ، وقيل لدخول الأوتاد بين الأسباب وانتظامه كرمل الحصيرة .

أجزاؤه : ستة .

مفتاحه :

رمــل الأبــحــر تــرويــه الـثــقــات فــاعــلاتــن فــاعــلاتن فــاعــلاتــن

أعاريضه : اثنتان :

الأولى : محذوفة .

الثانية : مجزوءة .

أما العروض الأولى فلها ثلاثة أضرب :

١ ـ تام .

٢ ـ مقصور .

٣ ـ محذوف .

والعروض الثانية لها ثلاثة أضرب :

١ ـ مسبّغ(١) .

٢ ـ مجزوء مثل العروض .

٣ ـ محذوف .

أولاً : العروض محذوفة والضرب تام ، نحو :

قــادني طــرفــي وقــلبـي لــلهــوى   كيف من طــرفي ومن قلبي حــذاري

الكتابة العروضية والتقطيع :

قاْ دنيْ طرْ فيْ وقلْ بيْ للْ هوىْ
/0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 //0
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

كيْ فمنْ طرْ فيْ ومنْ قلْ بيْ حذاْ ريْ
/0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 //0 /0
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

العزوض محذوفة ، أصلها فاعلاتن فأصبحت فاعلن .

الضرب تام وسالم .

---

(١) المسبغ : ما زيد على اعتداله من عند سببه حرف ساكن وكل زائد سابغ . فاعلاتن ، زيد فيه ساكن فصار فاعلاتان وهذا قليل جداً .

شواهد :

مثل سحق البرد عفّى بعدك الـ

قطر مغناه وتأويب الشمال

أنا في اللذات مخلوع العذار

هائم في حب ظبي ذي أحورار

ثانياً : العروض محذوفة والضرب مقصور ، نحو :

أبـلغ الـنـعـمـان عـنـي مـألـكـاً أنـه قـد طـال حـبـسـي وانـتـظار

الكتابة العروضية والتقطيع :

أبْ لغنْ نعْ ماْ نعنْ نيْ مأْ لكنْ

0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

أنْ نهوْ قدْ طاْ لحبْ سيْ ونْ تظاْرْ

00// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان

العروض محذوفة .

الضرب أصله فاعلاتن ، لحقه القصر أي إسقاط ساكن سببه وتسكين متحركه فأصبح فاعلان وسمي مقصوراً .

شواهد :

هـل لـمـحـزون كئـيـب قـبـلة منـك يشفى بردهـا حدّ الغليـل

وقـليـلٌ ذاك إلا أنـه ليس من مثلك عنـدي بالقليـل

ثالثاً : العروض محذوفة والضرب مثلها محذوف ، نحو :

بـجـبـيـن مـفـرغ مـن فـضـة فـوق خـدّ مشـرب لـون الـذهـب

الكتابة العروضية والتقطيع :

بجبيْ نن مفْ رغنْ منْ فضْ ضتنْ

0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0///

فعلاتن فاعلاتن فاعلن

فوْ قخذْ دنْ مشْ ربنْ لوْ نذْ ذهبْ
0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

العروض والضرب محذوفان .

رابعاً : العروض مجزوءة والضرب مسبّغ ، نحو :

يـا خـليـليّ اربـعـا واسـ ـتـخـبـرا ربـعـاً بـعـسـفـان

الكتابة العروضية والتقطيع :

يـاْ خـلـيْ لـيْ يـرْ بـعـاْ وسْ تـخْ بـراْ ربْ عـنْ بـعسْ فـاْنْ
0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 00/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعليان

الضرب أصله فاعلاتن ، لحقه التسبيغ أي زيد على اعتداله من عند سببه حرف ساكن فصار فاعلاتان وتحوّل إلى فاعليّان .

شواهد :

كـلـمـا قـابـلـه شـخـ ـص رأى صـورتـه فـيـهْ
والـذي لـسـت أسـمـيـ ـه ولـكـنـي أكـنـيـهْ

خامساً : العروض مجزوءة والضرب مجزوء ، نحو :

مـا لـخـديـك استـعـارا حـمـرة الـورد الـنـضـيـر

الكتابة العروضية والتقطيع :

مـاْ لـخـدْ ديْ كسْ تـعـاْ راْ حـمْ رتـلْ ورْ دنْ نـضـيْ ريْ
0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

العروض والضرب مجزوءان ، أي سقط جزء من كل مصراع .

شواهد :

يـا هـلالا قـد تـجلى في ثيـاب مـن حـريـر

وأميراً بهواه قاهراً كل أمير

سادساً : العروض مجزوءة والضرب محذوف ، نحو :

ما لما قرت به العيـ ـنان من هذا ثمن

الكتابة العروضية والتقطيع :

مَاْ لِمَاْ قَرْ رَتْ بِهِلْ عَيْ
/0 //0 /0 /0 //0 /0
فاعلاتن فاعلاتن

نَاْ نِمَنْ هَاْ ذَاْ ثَمَنْ
/0 //0 /0 /0 //0
فاعلاتن فاعلن

العروض مجزوءة .

الضرب في الأصل فاعلاتن ، لحقه الحذف أي سقط من آخره سبب فتحول إلى فاعلا وقلب إلى فاعلن ، وهذا الضرب جاز فيه الخبن أيضاً . فتصبح فاعلن فعلن .

شواهد :

كل يوم هو فيه مستعيذ من غده
قلبه عند الثريا بائن عن جسده

ملاحظة :

يجوز في الرمل من الزحاف : الخبن ، والكف ، والشكل ، فالخبن فيه حسن والكف فيه صالح ، والشكل فيه قبيح .

والمشكول هو ما سقط ثانيه وسابعه الساكنان .

الرّجز :

تسميته : سمي رجزاً لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة الرجزاء ، وأصله مأخوذ من البعير إذا شدّت إحدى يديه فبقي على ثلاث قوائم . وأجود منه أن يقال : مأخوذ من قولهم ناقة رجزاء ، إذا ارتعشت عند قيامها لضعف

يلحقها أو داء ، فلما كان هذا الوزن فيه اضطراب سمي رجزاً تشبيهاً بذلك .

أجزاؤه : ستّة .

مستفعلن ست مرات .

مفتاحه :

في أبحــر الأرجــاز بـحــر يسـهــل مـستـفعـلـن مستفعلن مـسـتـفـعـلـن

أعاريضه : له أربع أعاريض .

الأولى : تامة .

الثانية : مجزوءة .

الثالثة : مشطورة[1] .

الرابعة : منهوكة[2] .

أما العروض الأولى فلها ضربان :

١ ـ مثلها تام .

٢ ـ مقطوع ممنوع من الطي .

والعروض الثانية لها ضرب واحد مثلها مجزوء .

والعروض الثالثة لها ضرب واحد مثلها مشطور .

والعروض الرابعة هي الضرب نفسه أي لها ضرب واحد .

أولاً : العروض تامة والضرب تام ، نحو :

لم أدر جنيّ سباني أم بشر

أم شمس ظهر أشرقت لي أم قمر

---

(١) المشطور : ما سقط منه شطر كامل .

(٢) المنهوك : ما ذهب ثلثاه ، وهو قولهم نهكه المرض ينهكه .

الكتابة العروضية والتقطيع :

لَمْ أدْ رجنْ نيْ ينْ سبأْ نيْ أمْ بشرْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 /0 //0

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

أمْ شمْ سظهْ رنْ أشْ رقتْ ليْ أمْ قمرْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 /0 //0

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

العروض والضرب تامان سالمان .

شواهد :

دار لـسـلمـى إذا سليـمـي جـارة قفـر تـرى آيـاتهـا مـثـل الـزُّبُـرْ

أم نـاظـر يهـدي المنـايـا طـرفـه حتى كـأن المـوت منـه فـي النّـظرْ

ثانياً : العروض تامة والضرب مقطوع ممنوع من الطي نحو :

من ذا يداوي القلب من داء الهوى

إذ لا دواء للهوى موجود

الكتابة العروضية والتقطيع :

منْ ذاْ يداْ ولْ قُلْ بمنْ داْ ئلْ هوىْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 /0 //0

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

إذْ لاْ دواْ أنْ للْ هوىْ موْ جوْ دوْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 /0

مستفعلن مستفعلن مفعولن

العروض تامة وسالمة .

الضرب مقطوع أي سقط ساكن وتده وسكن متحرّكه : مستفعلن : سقط ساكن الوتد فأصبح مستفعلُ سكّن المتحرك فأصبح مستفعلْ ونقل إلى مفعولن فسمي مقطوعاً .

شواهد :

القلب منها مستريح سالم والقلب مني جاهد مجهود
أم كيف أسلو غادة ما حبّها الإقضاء ما له مردود

ثالثاً : العروض مجزوءة وربها مثلها ، نحو :

قد هاج قلبي منزل من أم عمرو مقفر

الكتابة العروضية والتقطيع :

قدْ هاْ جقلْ بيْ منْ زلنْ منْ أمْ معمْ رنْ مقْ فرنْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 //0

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

شواهد :

أعطيته ما سألا حكّمته ما عدلا
قد أقفرت منازل كأنهن آهلُ

رابعاً : العروض مشطورة وضربها مثلها ، نحو :

يا أيها المشغوف بالحب التعب

الكتابة العروضية والتقطيع :

ياْ أيْ يهلْ مشْ غوْ فبلْ حبْ بتْ تعبْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 //0

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

سقط من هذا البيت شطر بكامله فسمي مشطوراً .

شواهد :

ما هاج أحزانا وشجواً قد شجا
إنك لا تجني من الشوك العنب

خامساً : العروض منهوكة والضرب نفسها ، نحو :

بياض شيب قد نصع

الكتابة العروضية والتقطيع :

بيأْ ضشيْ بنْ قدْ نصعْ
0// 0/ 0/ 0// 0//
مفاعلن مستفعلن

شواهد :

يا ليتني فيها جذع
أخبّ فيها وأضع

ملاحظة : يجوز في حشو الرجز :

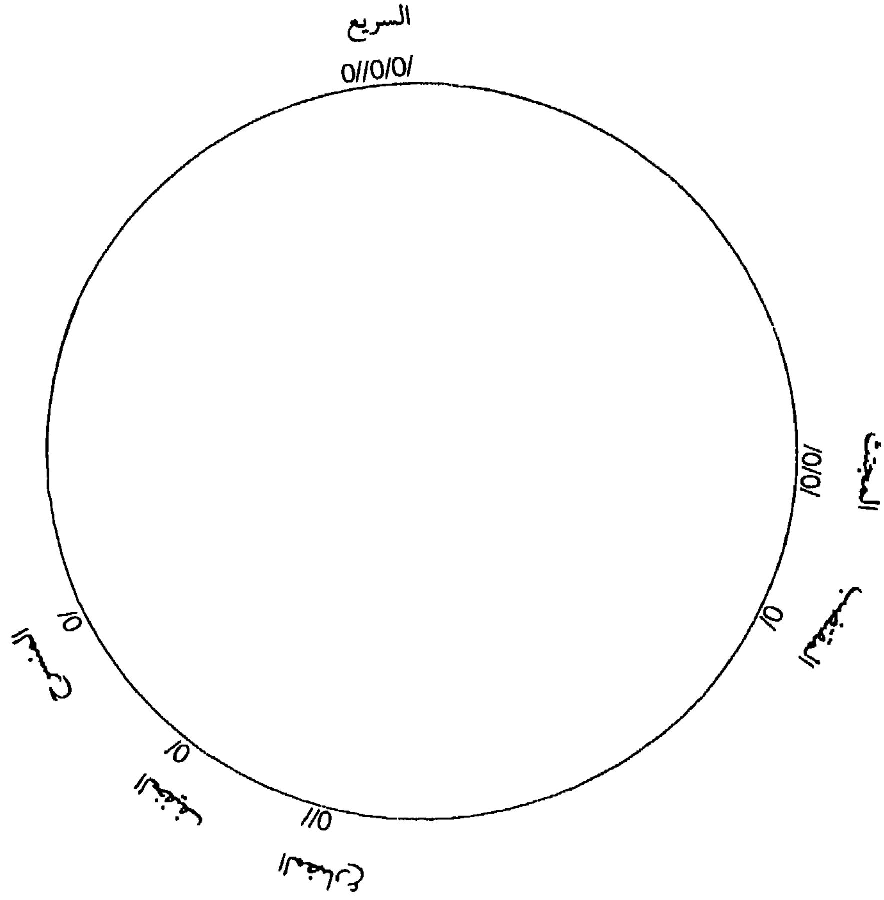
١ ـ الخبن : فيه حسن .
٢ ـ الطي[1] : فيه صالح .
الخبل[2] : فيه قبيح .

---

(١) الطي : ما سقط رابعه الساكن .
(٢) الخبل : ما سقط ثانية ورابعة الساكنان .

الدائرة الرابعة

دائرة المشتبه :



★ / : حرف متحرك .

★ 0 : حرف ساكن .

★ ← : ابتداء البحر .

السريع :

تسميته : سمي سريعاً لسرعته في الذوق والتقطيع ، أو لسرعته على اللسان ، لأنه يحصل في كل ثلاثة أجزاء منه ما هو على لفظ سبعة أسباب لأن الوتد المفروق أول لفظه سبب ، والسبب أسرع في اللفظ من الوتد لهذا المعنى سمي سرّيعاً .

أجزاؤه : ستة .

مستفعلن مستفعلن مفعولات (مرتين) .

مفتاحه :

بحر سريع ما لـه ساحـل مستفعلن مستفعلن فاعلن

أعاريضه : أربع :

الألى : مكشوفة[1] مطوية لازمة الثاني .

الثانية : مخبولة مكشوفة .

الثالثة : مشطورة موقوفة .

الرابعة : مشطورة مكشوفة ممنوعة من الطي .

أما العروض الأولى فلها ثلاثة أضرب .

١ ـ موقوف مطوي لازم الثاني .

٢ ـ كالعروض مكشوف مطوي لازم الثاني .

٣ ـ أصلم[2] .

والعروض الثانية لها ضربان :

١ ـ مثل العروض مخبول مكشوف .

٢ ـ أصلم .

---

(١) المكشوف : ما حذف متحرك وتده المفروق : مفعولات لحقها الكشف فأصبحت مفعولا : وتنقل إلى مفعولن .

(٢) الصلم : اسقاط وتد مفروق من آخره . مثلاً : مفعولات : مفعوْ وتنقل إلى فعْلن .

والعروض الثالثة لها ضرب واحد هو العروض .
والعروض الرابعة لها ضرب واحد مثلها .

أولاً : العروض مكشوفة مطوية لازمة الثاني والضرب موقوف مطوي الثاني نحو :

لا تأسف الدهر على ما مضى   والق الذي ما دونه من محـ

الكتابة العروضية والتقطيع :

لَاْ تَأْ سفَنْ دهْـ رعلىْ ماْ مضىْ
0// 0/ 0/// 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن مفتعلن فاعلن

ولْ قلْ لذيْ ماْ دوْ نهوْ منْ محيْ صْ
0 0// 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن مستفعلن فاعلان

العروض مكشوفة مطوية : مفعولات ⇐ مفعولا ⇐ مفْعلا ⇐ فاعلن
الضرب موقوف مطوي لازم الثاني : مفعولات ⇐ لحقها الوقف فأصبح مفعولاتْ ولحقها الطي أي إسقاط الرابع الساكن فأصبحت مفعلاتْ وتنقل فاعلان .

شواهد :

أزمان سلمى لا يرى مثلها الرّا
ؤون في شام ولا في عراقّ
بكيت حتى لم أدع عبرة
إذا حملوا الهودج فوق القلوصْ

ثانياً : العروض مكشوفة مطوية لازمة الثاني والضرب مثلها . نحو :

تخطو بي الأيام في قفرة   جرداء لا ألقى بها منـ

الكتابة العروضية والتقطيع :

تخْ طوْ بيلْ أيْ ياْ مفيْ قفْ رتنْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 //0

مستفعلن مستفعلن فاعلن

جرْ داْ ءلاْ ألْ قىْ بهاْ منْ زلنْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 //0

مستفعلن مستفعلن فاعلن

العروض والضرب مكشوفان مطويان لازما الثاني ، كانا مفعولات ، لحقهما الكشف والطي ولزم الثاني فأصبحا فاعلن .

شواهد :

بـانـوا بمن أهــواه فـي ليـلة رُدّ عــلى آخــرهــا الأول

هاج الهوى رسم بـذات الغضا مـخلولـق مستعـجـم مـحـولُ

ثالثاً : العروض مكشوفة مطوية لازمة الثاني والضرب أصلم نحو :

قـالت ولم تـقصـد لـقيـل الـخنـا مـهــلاً فـقـد أبـلـغـت أسـمـاعـي

الكتابة العروضية والتقطيع :

قاْ لتْ ولمْ تقْ صدْ لقيْ للْ خناْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 //0

مستفعلن مستفعلن فاعلن

مهْ لنْ فقدْ أبْ لغْ تأسْ ماْ عيْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0

مستفعلن مستفعلن فعْلن

العروض مكشوفة مطوية لازمة الثاني .

الضرب أصله مفعولات لحقه الصلم أي سقط من آخره وتد مفروق فأصبح مفعو ونقل إلى فعْلن .

شواهد :

قـلـبي رهـيـن بـيـن أضـلاعـي مـن بـيـن إيـئـاس وإطـمـاع
مـن لـسـقـيـم مـا لـه عـائـدٌ ومـيـت لـيس لـه نـاعـي

رابعاً : العروض مخبولة مكشوفة والضرب مثلها نحو :

ضـاقت عليّ الأرض مـذ صـرمت حـبـلي فـمـا فـيـهـا مـكـان قـدمْ

الكتاب العروضية والتقطيع :

ضاْ قتْ عليْ يلْ أرْ ضمذْ صرمتْ
/0 /0 //0 /0 /0 //0 ///0
مستفعلن مستفعلن فعلن

حبْ ليْ فماْ فيْ هاْ مكاْ نقدمْ
/0 /0 //0 /0 /0 //0 ///0
مستفعلن مستفعلن فعلن

العروض والضرب مخبولان مكشوفان، أصلهما مفعولات فلحقهما الخبل أي إسقاط الثاني والرابع الساكنين فأصبحتا معلات ، وكشفتا أي حذف متحرك من آخرهما فأصبحتا معلا ونقلتا إلى فعلن .

شواهد :

الـنـشـر مـسـك والـوجـوه دنـا نـيـرٌ وأطـراف الأكـف عـنـمْ
شـمس وأقـمـار تـطوف بـهـا طـوف النصـارى حـول بيت صـنمْ

خامساً : العروض مخبولة مكشوفة والضرب أصلم نحو :

ألـحـاظـه في الـحب قـد هـتكت مـكـتـومـه والـحـب لا يـكـتـمْ

الكتابة العروضية والتقطيع :

أل حاْ ظهوْ فلْ حبْ بقدْ هتكتْ
/0 /0 //0 /0 /0 //0 ///0
مستفعلن مستفعلن فعلن

مكْ توْ مهوْ ولْ حبْ بلا يكْ تمْ
0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن   مستفعلن   فعْلن

العروض مخبولة مكشوفة .

الضرب أصلم أصله مفعولات فأصبح مفعو ونقل إلى فعْلن .

شواهد :

يا مقلة وحشية قتلت نفساً بلا نفس ولم تظلمْ
قالت تسليت فقلت لها ما بال قلبي هائم مُغرمْ

سادساً : العروض مشطورة موقوفة والضرب مثلها أي نفسها نحو :

خليت قلبي في يدي ذات الخالْ

الكتابة العروضية والتقطيه :

خلْ ليْ تقلْ بيْ فيْ يديْ ذاْ تلْ خاْلْ
00/ 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن   مستفعلن   مفعولان

العروض والضرب واحد مشطور موقوف ممنوع من الطي .

شواهد :

مصفداً مقيداً في الأغلال

قد قلت للباكي رسوم الأطلال

سابعاً : العروض مشطورة مكشوفة ممنوعة من الطي وضربها مثلها ، نحو :

يا صاحبي رحلي أقلا عذلي

الكتابة العروضية والتقطيع :

ياْ صاْ حبيْ رحْ ليْ أقلْ لاْ عذْ ليْ
0/ 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/
مستفعلن مستفعلن مفعولن

العروض والضرب مكشوفتان ممنوعتان من الطي ، وهما واحدة أصلها مفعولات ، لحقها الكسف فأصبحت مفعولاً ، ونقلت إلى مفعولن .

شواهد :

ويحيي قتيلاً ما له من عقل
بشادن يهتز مثل النّصْلِ

ملاحظة : يجوز في حشو السريع :

١ ـ الخبن وهو حسن .
٢ ـ الطي وهو صالح .
٣ ـ الخبل وهو قبيح .

ويدخله من العلل :

١ ـ الكشف .
٢ ـ الوقف .
٣ ـ الصلم ..
٤ ـ الشطر .

المنسرح :

تسميته : سمي منسرحاً لانسراحه وسهولته .

أجزاؤه : ستة .

مستفعلن مفعولات مستفعلن (مرتين) .

مفتاحه :

منسرح فيه يضرب المثل مستفعلن مفعلات مفتعلن

أعاريضه : ثلاث :

الأولى : سالمة ممنوعة من الخبل .

الثانية : منهوكة موقوفة ممنوعة من الطي .

الثالثة : منهوكة مكشوفة ممنوعة من الطي .

أما العروض الأولى فلها ضرب واحد مطوي دائماً ، فهو في الأساس مستفعلن ، يدخله الطي فيصبح مستعلن وينقل إلى مفتعلن والعروض الثانية وهي الضرب نفسه .

والعروض الثالثة هي الضرب نفسه .

أولاً : العروض سالمة ممنوعة من الخبل والضرب مطوي دائماً نحو :

إنّ ابن زيد لا زال مستعملاً
للخير يفشي في مصره العرفا

الكتابة العروضية والتقطيع :

إنْ نبْ نزيْ دنْ لاْ زاْ لمسْ تعْ ملنْ
/0 /0 //0 /0 /0 /0 //0 /0 //0
مستفعلن مفعولات مستفعلن

لْ خيْ ريفْ شیْ فيْ مصْ رهلْ عرفاْ
/0 /0 //0 /0 /0 /0 //0 ///0
مستفعلن مفعولات مفتعلن

العروض سالمة .

الضرب أصله مستفعلن ، لحقه الطي أي حذف الرابع الساكن فأصبح مستعلن ونقل إلى مفتلعن .

شواهد :

والله والله ما أبالي متى ما مت يا سلمُ بعد ذا السفر
أليس قد طفت حيث طافت وقبّلت الذي قبّلت من الحجر

ثانياً : العروض منهوكة موقوفة ممنوعة من الطي ، والضرب نفسها نحو :

صبراً بني عبد الدارْ

الكتابة العروضية والتقطيع :

صبْ رنْ بنيْ عبْ دذْ دأرْ

/0 /0 /0 //0 /0 /0 /00

مستفعلن مفعولان

العروض والضرب منهوكان موقوفان ممنوعان من الطي ، أصلهما مفعولات وسكن متحرك الوتد المفروق فأصبحت مفعولاتْ ونقلت إلى مفعولان فسميت موقوفة .

شواهد :

أقصرت بعض الاقصارْ

عن شادن نأتي الدارْ

ثالثاً : العروض منهوكة مكشوفة ممنوعة من الطي والضرب نفسها نحو :

عاضت بوصل صدّا

الكتابة العروضية والتقطيع :

عاْ ضتْ بوصْ لنْ صدْ داْ

/0 /0 //0 /0 /0 /0

مستفعلن مفعولن

العروض والضرب واحد وكل منهما منهوك مكشوف ممنوع من الطي ، أصله مفعولات ، لحقه الكشف فأصبح مفعولا ونقل إلى مفعولن .

شواهد :

تريد قتلي عمدا

لما رأتني فردا

ملاحظة : يجوز في المنسرح :

١ ـ **الخبن** : فيه حسن .

٢ ـ **الطي** : فيه صالح .

٣ ـ **الخبل** : فيه قبيح .
ويدخله من العلل : الوقف والكشف .

الخفيف :

تسميته : سمي خفيفاً لأنه أخف السباعيات ، ولأن الوتد المفروق اتصلت حركته الأخيرة بحركات الأسباب فخفّت ، والأسباب أخفّ من الأوتاد .

أجزاؤه : ستة .
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن (مرتين) .

مفتاحه :

يا خفيفاً خفّت به الحركات فاعلاتن ستفع لن فاعلاتن

أعاريضه : ثلاث .
الأولى : سالمة .
الثانية : جائز فيها الخبن (فعلاتن) وقد تأتي محذوفة ووزنها فاعلن .
الثالثة : مجزوءة .

أما العروض الأولى فلها ضربان :
١ ـ سالم ويجوز فيه التشعيث .
٢ ـ محذوف يجوز فيه الخبن .

والعروض الثانية لها ضرب واحد مثلها :
والعروض الثالثة لها ضربان :
١ ـ مجزوء مثلها .
٢ ـ مجزوء ومخبون ومقصور .

أولاً : العروض سالمة والضرب سالم ، نحو :

إن قلبي يحب من لا أسمي
في عناء أعظم به من عناء

الكتابة العروضية والتقطيع :

إنْ نقلْ بيْ يحبْ بمنْ لا أسمْ ميْ

0/ 0// 0/ 0// 0// 0/ 0// 0/

فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

فيْ عناْ ئنْ أعْ ظمْ بهيْ منْ عناْ ئيْ

0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/ 0/ 0// 0/

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

العروض والضرب سالمان .

ب ـ الضرب يجوز فيه التشعيث[1] نحو :

ليس من مات فاستراح بميت

إنما الميت ميت الأحياء

الكتابة العروضية والتقطيع :

ليْ سمنْ ما تفسْ تراْ حبميْ تنْ

0/ 0/// 0// 0// 0/ 0// 0/

فاعلاتن مفاعلن فعلاتن

إنْ نملْ ميْ تميْ يتلْ أحْ ياْ ئيْ

0/ 0/ 0/ 0// 0// 0/ 0// 0/

فاعلاتن مفاعلن مفعولن

الضرب أصله فاعلاتن ، لحقه التشعيث وهو إسقاط أحد متحركي وتده فأصبحت فالاتن ونقلت إلى مفعولن .

شواهد :

إن قـومي جحاجحة كـرام متقـادم مجـدهم أخيـارُ

أيهـا الدائب الحـريص المعنى لـك رزق وسوف تستـوفيـه

ثانياً : العروض سالمة والضرب محذوف ـ يجوز فيه الخبن .

---

(١) التشعيث : اسقاط أحد متحركي الوتد : فاعلاتن ⇐ فالاتن ⇐ مفعولن .

١ ـ محذوف جاز فيه الخبن نحو :

إن أمت ميتة المحبين وجداً   وفؤادي من الهوى حرق

الكتابة العروضية والتقطيع :

إنْ أمتْ ميْ تتلْ محبْ بيْ نوْح دنْ
/0 //0 /0   //0   //0 /0   /0 //0
فاعلاتن   مفاعلن   فاعلاتن

وفؤاْ ديْ منلْ هوىْ حرقوْ
///0/0   //0 //0   ///0
فعلاتن   مفاعلن   فعلن

العروض سالمة .

الضرب محذوف ، أصله فاعلاتن ، لحقه الحذف والخبن فأصبح فعلن .

٢ ـ الضرب محذوف نحو :

ليت شعري هل ثم هل آتينهم
أم يحولن من دون ذاك الردى

الكتابة العروضية والتقطيع :

ليْ تشعْ ريْ هلْ ثمْ مهلْ أاْ تينْ همْ
/0 //0 /0   /0 /0   /0 //0   /0 //0 /0
فاعلاتن   مستفع لن   فاعلاتن

أمْ يحوْ لنْ منْ دوْ نذاْ كرْ ردىْ
/0 //0 /0   /0 /0   //0 /0 //0
فاعلاتن   مستفع لن   فاعلن

العروض سالمة .

الضرب محذوف أي سقط سبب خفيف من آخره فأصبح فاعلا وتحول إلى فاعلن .

شواهد :

بزّت الشمس نورها وحباها   لحظ عينيه شادن خرق

فالمنايا من بين غادٍ وسارٍ كلّ حيّ برهنها غلق

ثالثاً : العروض مجزوءة والضرب مثلها . نحو :

ليت شعري ماذا ترى أم عمرو في أمرنا

الكتابة العروضية والتقطيع :

ليْ تشعْ ريْ ماْ ذاْ ترىْ
/0 //0 /0 /0 /0 //0
فاعلاتن مستفع لن

أمْ معمْ رنْ فيْ أمْ رناْ
/0 //0 /0 /0 /0 //0
فاعلاتن مستفع لن

العروض والضرب مجزوءان .

شواهد :

ما لليلى تبدّلت بعدنا ودّ غيرنا
أرهقتنا ملامة بعد إيضاح عذرنا

رابعاً : العروض مجزوءة والضرب مجزوء ومخبون ومقصور ، نحو :

كل خطب إن لم تكو نوا غضبتم يسيرُ

الكتابة العروضية والتقطيع :

كلْ لخطْ بنْ إنْ لمْ تكوْ نوْ غضبْ تمْ يسيْ روْ
/0 //0 /0 /0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0
فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فعولن

العروض مجزوءة سالمة .

الضرب مجزوء لحقه الخبن والقصر ، الخبن : حذف الثاني الساكن ، فأصبح مفاعلن ، ولحقه القصر إسقاط ساكن سببه وتسكين متحركه فأصبح مفاعلُ وسكن اللام فأصبح مفاعلْ ونقل إلى فعولن فسمي مخبوناً مقصوراً .

شواهد :

أشرقت لي بدور
في ظلام تنيرُ

ملاحظة : يجوز في الخفيف :

الخبن : فيه حسن .
الكف : فيه صالح .
الشكل : فيه قبيح .

ويدخله من العلل :

١ ـ التشعيث .
٢ ـ الحذف .
٣ ـ القصر .

المضارع :

تسميته : سمي مضارعاً لأنه يضارع الهزج أو يشبهه بتربيعه وتقديم أوتاده ولم يسمع المضارع من العرب .

أجزاؤه : في الأصل ستة .

مفاعيلن فاعلاتن مفاعيلن (مرتين) لكنه استعمل مجزوء العروض والضرب .

مفتاحه :

تـعـد الـمـضـارعـات مـفـاعـيـلن فـاع لاتـن

له عروض واحدة مجزوءة ممنوعة من القبض[١] ولها ضرب واحد مثلها نحو :

كـأن لـم يـكـن جـديـراً بـحـفظ الـذي أضـاعـا

(١) المقبوض ما سقط خامسه الساكن

الكتابة العروضية والتقطيع :

كأنْ لمْ يكنْ جديْ رنْ

//0 /0 //0 //0 /0

مفاعيل فاع لاتن

بحفْ ظلْ لذيْ أضاْ عاْ

//0 /0 //0 //0 /0

مفاعيل فاع لا تن

شواهد :

دعـانـي إلـى سـعـاد دواعـي هـوي سـعـاد

أرى لـلـصـبـا وداعـا ولا يـذكـر اجـتـمـاعـا

جوازات المضارع :

يجوز في حشو المضارع من الزحاف : القبض والكف في مفاعيلن .

كما يجوز فيه الخرب والشتر .

أما الخرب فهو خرم مفاعيل حتى يصير مفعول والشتر هو خرم مفاعلن حتى يصير فاعلن .

المقتضب :

تسميته : سمي مقتضباً لأنه اقتضب من الشعر لقلته ، وقيل سمي مقتضباً لأن الاقتضاب في اللغة هو الإقتطاع ومنه سمي القضيب قضيباً ، وليس في دائرة من الدوائر بحر يُفكّ من بحر فيحصل في البحر الثاني الأجزاء التي في البحر الأول بلفظها وعينها إلا في هذه الدائرة . فلما كان يقع في هذه الدائرة المنسرح وهو :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مرتين ، وهذه الأجزاء بعينها على لفظها تقع في المقتضب ، وإنما تختلف من جهة الترتيب فقط ، فكأنه في المعنى قد اقتضب من المنسرح إذ طرح مستفعلن من أوله ومستفعلن

من آخره وبقي مفعولات مستفعلن ، فسمي لذلك مقتضباً . وأصله مفعولات مستفعلن مستفعلن مرتين .

استعمل مجزوءاً مطويّ العروض والضرب .

مفتاحه :

اقـتـضـب كـمـا سـألـوا فـاعـلات مـفـتـعـلن

أعاريضه : له عروض واحدة هي الضرب نفسه ، نحو :

يـا مـليـحـة الـدعـج هـل لـديـك مـن فـرج

الكتابة العروضية والتقطيع :

يـاْ	مـليـيْ	حـتـدْ	دعـجـيْ	هـلْ	لـديْ	كـمـنْ	فـرَجـيْ
/0	//0	//0	///0	/0	//0	//0	///0
فاعلات			مفتعلن	فاعلات			مفتعلن

العروض والضرب مطويان أي حذف الرابع الساكن منهما .

شواهد :

أقـبـلـت فـلاح لـهـا عـارضـان كـالـبَـرَدِ
عِـاذلـيّ حـسـبـكـمـا قـد غـرقْـت فـي لـجـج

المجتث :

تسميته : سمي مجتثاً لأنه اجتث أي قطع من طول دائرته ، والاجتثاث في اللغة الاقتطاع كالاقتضاب .

ولفظ أجزائه يوافق لفظ أجزاء الخفيف بعينها ، وإنما يختلف من جهة الترتيب فكأنه قد اجتث من الخفيف .

أجزاؤه : في الأصل ستة .
مستفعلن فاعلاتن فاعلا تن .
لكنه استعمل مجزوءاً .

مفتاحه :

اجـتـثـت الـحـركـات   مـسـتـفـعـلـن فـاعـلاتـن

أعاريضه :

عروض واحدة مجزوءة ولها ضرب مثلها نحو :

الـبـطن مـنـهـا خـمـيص   والـوجـه مـثـل الـهـلال

الكتابة العروضية والتقطيع :

الْ بطْ نـمـنْ هـاْ خـمـيْ صـنْ   ولْ وجْ هـمـثْ لـلْ هـلاْ لـيْ

/0 /0   //0   /0   //0   /0   /0 /0   //0   /0   //0   /0

مستفعلن   فاعلاتن   مستفعلن   فاعلاتن

شواهد :

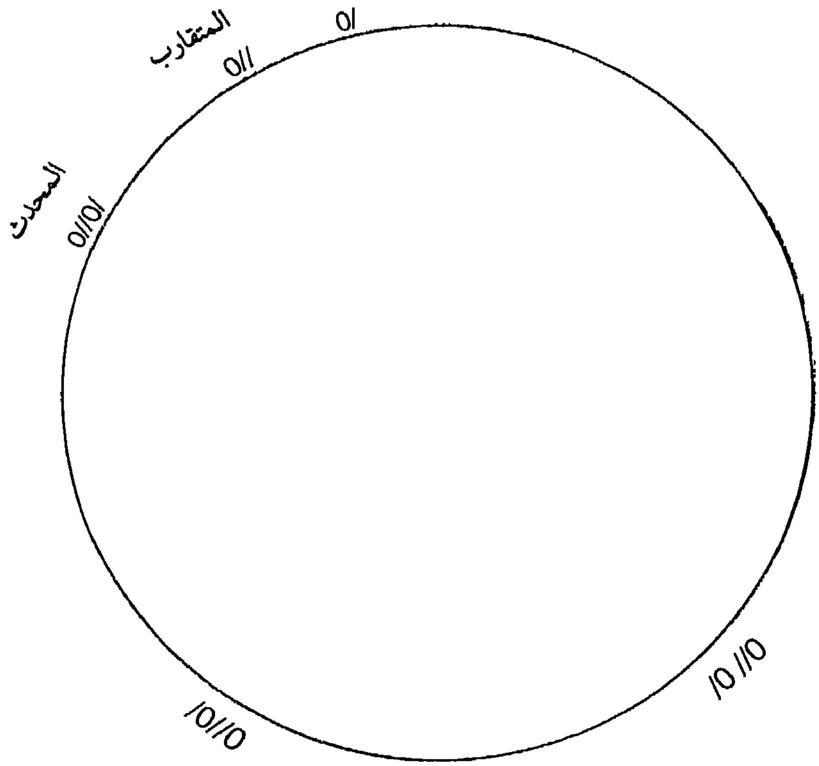
وشـادن   ذي   دلال   مـعـصّـب   بـالـجـمـال
أو يـلـتـقـي فـي مـنـامـي   خـيـالـه مـع خـيـالـي

يجوز في المجتث :

الخبن : فيه حسن .
الكف : فيه صالح .
الشكل : فيه قبيح .

الدائرة الخامسة

دائرة المتقارب أو المتفق :



المتقارب :

تسميته : سمي متقارباً لتقارب أجزائه وأنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضاً .
وقيل : سمي متقارباً لتقارب أوتاده بعضها من بعض ، لأنه وصل بين كل وتدين سبب واحد فتتقارب الأوتاد .

أجزاؤه : ثمانية .

فعولن فعولن فعولن فعولن (مرتين) .

مفتاحه :

عـن الـمـتـقــارب قــال الــخــلـيــل فـعــولن فـعــولن فـعــولن فـعــولن

أعاريضه : اثنتان :

الأولى : سالمة .

الثانية : مجزوءة محذوفة .

أما الأولى فلها أربعة أضرب .

١ ـ تام وسالم مثل العروض .

٢ ـ مقصور(١) .

٣ ـ محذوف معتمد .

٤ ـ أبتر .

والعروض الثانية(٢) لها ضربان :

١ ـ مثلها مجزوء محذوف .

٢ ـ أبتر .(٣)

أولاً : العروض تامة سالمة والضرب مثلها ، نحو :

سـل الـربــع عن ســاكنيــه فــإني خــرســت فمــا أسـتـطيـع السـؤالا

---

(١) المقصور : ما سقط ساكن سببه وسكن متحركه .

(٢) قيل أن العروض الثانية غير مسموعة من العرب ، وقيل إنها سمعت على عهد النبي ﷺ .

(٣) الأبتر : ما سقط ساكن وتده وسكن متحركه وقد سقط من آخره سبب . فل في المتقارب .

الكتابة العروضية والتقطيع :

سلرْ ربْ ععنْ سأْ كنيْ هيْ فإنْ نيْ
//0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0
فعولن فعولن فعولن فعولن

خرسْ توْ فمأْ اسْ تطيْ عسْ سؤأْ لأْ
//0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0
فعولن فعولن فعولن فعولن

العروض والضرب سالمان .

شواهد :

فأما تميم تميم بن مر ... فألفاهم القوم روبى نياما
ولا تعجلنّي هداك المليك ... فإن لكلّ مقام مقالا

ثانياً : العروض سالمة والضرب مقصور . نحو :

وتفاح خد ورمان صدر ... ومجناهما خير شيء جنيتْ

الكتابة العروضية والتقطيع :

وتفْ فأْ حخدْ دنْ ورمْ مأْ نصدْ رنْ
//0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0
فعولن فعولن فعولن فعولن

ومجْ نأْ همأْ خيْ رشيْ إنْ جنيْ تْ
//0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 0
فعولن فعولن فعولن فعولْ

العروض سالمة .

الضرب أصله فعولن ، لحقه القصر أي حذف ساكن السبب فأصبح فعولُ وسكن آخره فأصبح فعولْ .

شواهد :

ويأوي إلى نسوة بائسات ... وشُعثٍ مراضيع مثل السعالِ

فـؤادي رميـت وعـقـلي سـبـبـت ودمـعـي مـريـت ونـومـي نـفـيـتْ

ثالثاً : العروض سالمة والضرب محذوف معتمد ، نحو :

سبـتـنـي بـجـيـدٍ وخـدّ ونـحـرٍ غـداة رمـتـنـي بـأسـهـمـهـا

الكتابة العروضية والتقطيع :

سبتْ نيْ بجيْ دنْ وخدْ دنْ ونحْ رنْ
0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0//
فعولن فعولن فعولن فعولن

غداْ ترمتْ نيْ بأسْ همهاْ
0/// 0// 0/ 0/// 0//
فعول فعولن فعول فعلْ

العروض سالمة .

والضرب محذوف أي سقط منه سبب خفيف أصله فعولن وأصبح فعل ، والتفعيلة التي قبل الضرب أصابها القبض لـذا سمي الضرب محـذوفاً معتمـداً لاجتماع الحذف في الضرب مع القبض فاقبل الضرب(1) .

شواهد :

أداري الـعيـون وأخـشى الـرقـيـبَ وأرصـد غـفـلـة قـيّـمـهـا
وأروي من الشعـر شعـراً عـويصـاً يـنـسّـي الـرواة الـذي قـد رووا

رابعاً : العروض سالمة والضرب ابتر ، نحو :

خـليلّي عـوجـا عـلى رسـم دار خـلـت مـن سـليـمـي ومـن مـيّـه

الكتابة العروضية والتقطيع :

خليْ ليْ يعوْ جاْ علىْ رسْ مداْ رنْ
0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0//
فعولن فعولن فعولن فعولن

---

(1) قيل سمي هذا محذوفاً معتمداً في الطويل ، أما في المتقارب فإن الاعتماد يعني سلامة الجزء الذي قبل الضرب . يعني فعولن يجب أن تاتي قبل الضرب الذي هو فعلْ وبذا نسميه محذوفاً معتمداً .

خلتْ منْ سليْ مىْ ومنْ ميْ يهْ
0/ 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0//
فعولن فعولن فعولن فلْ

العروض سالمة .

الضرب أصله فعولن ، لحقه البتر أي إسقاط ساكن وتده وتسكين المتحرك قبل المحذوف فأصبح فعْلن ، وإسقاط سبب خفيف من آخره فبقي فعْ ونقلت إلى فلْ . فسمي مبتوراً .

شواهد :

لا تبك ليلى ولا ميّه ولا تندبَنْ راكبا نيه

خامساً : العروض مجزوءة محذوفة والضرب مثلها ، نحو :

قضى الله بالحب لي فصبراً على ما قضى

الكتابة العروضية :

قضلْ لاْ هبلْ حبْ بليْ فصبْ رنْ علىْ ماْ قضىْ
0// 0/ 0// 0/ 0// 0// 0/ 0// 0/ 0//
فعولن فعولن فعل فعولن فعولن فعلْ

العروض مجزوءة :

ذهب منها جزء ، ومحذوفة سقط من آخرها سبب خفيف والضرب مثلها ، كانتا في الأصل فعولن فصارتا فعو ونقلتا إلى فعلْ .

شواهد :

فقوسك شريانه ونبلك جمر الغضا
أمن دمنة أقفرت لسلمى بذات الغضا

سادساً : العروض مجزوءة محذوفة والضرب أبتر ، نحو :

تعفّف ولا تبتئس فما يقض يأتيكا

الكتابة العروضية والتقطيع :

تـعـفْ فـفْ ولاْ تـبْ تئسْ فـمـاْ يـقْ ضـيـاْ تـيْ كـاْ

0// 0/ 0// 0/ 0// 0// 0/ 0// 0/ 0/

فعولن فعولن فعلْ فعولن فعولن فلْ

العروض مجزوءة محذوفة .

الضرب مجزوء مبتور .

جوازات المتقارب :

يجوز في المتقارب من الزحاف : القبض وهو فيه حسن ويدخله الخرم في الابتداء .

المحدث : وقيل المتدارك ، وقيل الركض وقيل الخبب ، والغريب ، والمتسق، وقطر الميزاب .

تسميته : سمي متداركاً لأن الأخفش تداركه على الخليل كما يزعم ، إلا أن ذلك القول باطل لأن الخليل نظم على هذا البحر شعراً .

أجزاؤه : ثمانيه .

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن مرتين .

مفتاحه :

حـركـات الـمـحـدث تـنـتـقـل فـعـلن فـعـلن فـعـلن فـعـلن

نادراً ما أتى هذا البحر سالماً ، لكنه كثيراً ما ورد مخبوناً .

أما سلامة هذا البحر فتتمثل في هذا البيت :

جـاءنا عـامـر سـالمـاً صـالحـاً بعد ما كـان ما كـان من عامـر

الكتابة العروضية والتقطيع :

جاْ ءناْ عاْ مرنْ ساْ لمنْ صاْ لحنْ

0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0//

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

بعْ دماْ كاْ نماْ كاْ نمنْ عاْ مريْ

/0 //0 /0 //0 /0 //0 /0 //0

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

أما الخبن فقد تمثل في بيتين للخليل على هذا البحر :

سئـلوا فـأبـوا فـلقـد بـخـلوا ... فـلبئس لـعـمـرك مـا فـعـلوا

أبـكـيـت عـلى طـلل طـربـا ... فـشـجـاك وأحـزنـك الـطلل

ومنهم من سكّن العين بعد الخبن فجاء على فعْلن نحو :

إن الـدنـيـا قـد غـرّتـنـا ... واسـتـهـوتـنـا واسـتـلهـتـنـا

نماذج محلّلة :

أ ـ بيت من معلقة امرىء القيس .

المصراع الأول		المصراع الثاني	
الحشو	العروض	الحشو	الضرب
مِكَرّ مِفَرّ مُقْبِلٍ	مُدْبِرٍ مَعاً	كَجُلْمُوْدِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ	مِنْ عَلِ

ـ القافية في هذا البيت : من عل وتكتب عروضياً من علي .

ـ الروي في هذا البيت : حرف اللام .

ـ الوصل في هذا البيت : الياء المتصلة باللام .

عرض البيت ووزنه .

١ ـ كتابته عروضياً :

مكرْ رنْ مفرْ رنْ مقْ بلنْ مدْ برنْ معنْ

//0 /0 //0 /0 //0 //0 //0 /0 //0 /0

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

كجلْ موْ دصخْ رنْ حطْ طهسْ سيْ لمنْ عليْ

//0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 //0 //0 //0

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

٢ ـ **تحديد الوزن :**

درج هذا البيت على البحر الطويل .

جوازاته : مفاعيلن ⇐ مفاعلن .

لحقها القبض أي إسقاط الخامس الساكن .

ب ـ بيت لديك الجنّ :

الضرب	حشو	العروض	حشو
لَـكَ سُـلْطَانٌ عَـلَى الْـمُـهَـجِ		يَـا كَـثِـيْـرَ الـدَّلِّ وَالْـغَـنَـجِ	
المصراع الثاني		المصراع الأول	

القافية في هذا البيت : للمهجي .

الروي في هذا البيت : حرف الجيم .

الوصل في هذا البيت : الياء المتصلة بالجيم .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ الكتابة العروضية :

ياْ كثيْ ردْ دلْ لولْ غنجيْ

/0 //0 /0 /0 //0 ///0

يا كثيرد دللول غنجي

فاعلاتن فاعلن فعلن

لكسلْ طاْ ننْ عللْ مهجيْ

///0 /0 /0 //0 ///0

لكسلطا نن علل مهجي

فعلاتن فاعلن فعلن

تحديد وزن البيت :

درج هذا البيت على البحر المديد وقد جاز في : فاعلاتن ⇐ فعلاتن ⇐ فعلن .

ج - بيت للمتنبي :

الحشو العروض — الحشو الضرب

اَلْخَيْـلُ وَاللَّيْـلُ وَالْبَيْـدَاْءُ تَعْـرِفُـنِي وَالسَّيْفُ وَالـرُّمْـحُ وَالْقُـرْطَـاْسُ وَالْقَلَمُ

المصراع الأول — المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : ولقلمو .

الروي في هذا البيت : حرف الميم .

الوصل في هذا البيت : الواو المتصلة بحرف الميم .

عرض البيت ووزنه :

١ - كتابته عروضياً :

أَلْ خيْ لولْ ليْ لولْ بيْ داْ أتعْ رفنيْ

0/// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/

الخيل ول ليلول بيداءُ تع رفني

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

وسْ سيْ فورْ رمْ حولْ قرْ طاْ سولْ قلموْ

0/// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/

وسسيفور رمح ول قرطا سول قلمو

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

٢ - تحديد الوزن :

درج هذا البيت على البحر البسيط وقد جاز في : فاعلن ⇐ فعلن .

د - بيت لعمرو بن كلثوم :

الحشو العروض — الحشو العروض

أَلَا هُبِّيْ بِصَحْنِكِ فَاصْبِحِيْنَاْ وَلَاْ تُبْقِي خُمُوْرَ اْلأَنْدَرِيْنَاْ

المصراع الأول : — المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : رِيْنَاْ .

الروي في هذا البيت : النون المطلقة .

الوصل في هذا البيت : ألف الإطلاق .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً :

ألاْ هبْ بيْ بصحْ نكفصْ بحيْ ناْ
0// 0/   0/   0//   0///   0// 0/
ألا هببي   بصحنكفص   بحينا
مفاعيلن   مفاعلتن   فعولن

ولاْ تبْ قيْ خمو رلْ أنْ دريْ ناْ
0// 0/ 0/   0// 0/ 0/   0// 0/
ولا تبقي   خمورل أن   درينا
مفاعيلن   مفاعيلن   فعولن

٢ ـ تحديد الوزن :

درج هذا البيت على البحر الوافر وقد جاز فيه : مفاعلتن ⇐ مفاعيلن .

هـ ـ بيت لعنترة :

الحشو	العروض	الحشو	الضرب
وَوَدِدْتُ تَـقْبِيْـلَ الـسُّيُـوْفِ	لِأَنَّـهَـا	لَـمَعَـتْ كَبَـارِقِ ثَـغْـرِكِ	الْمُـتَبَسِّـمِ
المصراع الأول		المصراع الثاني	

القافية في هذا البيت : بسسمي .

الروي في هذا البيت : حرف الميم .

الوصل في هذا البيت : الياء المتصلة بالميم .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً :

وودْ تتقْ بيْ لسْ سيوْ فلأنْ نهاْ

0// 0/// 0// 0/ 0/ 0// 0///

وودتتق بيلسسيو فلأنها

متفاعلن مستفعلن متفاعلن

لمعتْ كبا رقثغْ ركلْ متبسْ سميْ

0// 0/// 0// 0/// 0// 0///

لمعت كبا رق ثغركل متبسسمي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢ ـ تحديد الوزن :

درج هذا البيت على البحر الكامل وقد جاز فيه : متفاعلن ⇐ مستفعلن .

و ـ بيت لعمر بن أبي ربيعة :

الضرب	الحشو	العروض	الحشو
الشَّـجَـرْ	دَارِسَـاتٌ قَـدْ عَـلاَهُنَّ	وَصِـيَـرْ	هَـيَّـجَ الْـقَـلْبَ مَـغَـانٍ

المصراع الأول: هَـيَّـجَ الْـقَـلْبَ مَـغَـانٍ وَصِـيَـرْ

المصراع الثاني: دَارِسَـاتٌ قَـدْ عَـلاَهُنَّ الشَّـجَـرْ

القافية في هذا البيت : نششجرْ .

الروي في هذا البيت : الراء .

الوصل في هذا البيت : غير موجود لأن القافية مقيدة .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً :

هيْ يجلْ قلْ بمغاْ ننْ وصيرْ

0/// 0/ 0/// 0/ 0// 0/

هييجل قل بمغا نن وصير

فاعلاتن فعلاتن فعلن

دا رسا تن قد علا هن نش شجر
0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/
دارساتن قد علاهن نششجر
فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

٢ - تحديد الوزن :

درج هذا البيت على بحر الرمل وقد جاز فيه : فاعـلاتن ⇐ فعلاتن ⇐ فاعلن ⇐ فعلن .

ز - بيت لأحدهم :

المصراع الثاني		المصراع الأول	
الضرب	الحشو	العروض	الحشو
شِئْـتِ	فَـتِـيْـهِـي كَـيْـفَـمَـا	مِـنْ حُـسْـنِ	حَـبَـاْكِ الـلَّـهُ

القافية في هذا البيت : شئتي .
الروي في هذا البيت : التاء .
الوصل في هذا البيت : الياء المتصلة بالتاء .

عرض البيت ووزنه :

١ - كتابته عروضياً :

حباْ كلْ لاْ همنْ حسْ ننْ
0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/
حباكللا لامن حسنن

مفاعيلن مفاعيلن

فتيْ هيْ كيْ فماْ شئتْ تيْ
0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/
فتيهي كيفما شئتي

مفاعيلن مفاعيلن

درج هذا البيت على بحر الهزج .

ح - **بيت للشيخ علي الزين والد أحمد عارف الزين صاحب مجلة العرفان :**

الضرب	الحشو	العروض	الحشو

حَمْداً لِبَارِي العَالَمِ الفَرْدِ الصَّمَدْ   أَلْقَادِرِ الوَهَّابِ وَالْوِتْرِ الأَحَدْ

المصراع الأول   المصراع الثاني .

القافية في هذا البيت : رل أحدْ .

الروي في هذا البيت : الدال .

الوصل في هذا البيت : غير موجود لأن القافية مقيّدة .

عرض البيت ووزنه :

١ - كتابته عروضياً :

حمْ دنْ لبا رلْ عا لملْ فرْ دصْ صمدْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 //0

حمدن لبا رل عالمل فرد صصمد

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

ألْ قا درلْ وهْـ ها بولْ وتْ رلْ أحدْ

/0 /0 //0 /0 /0 //0 /0 /0 //0

القادرل وهها بول وترل أحد

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٢- تحديد الوزن :

درج هذا البيت على بحر الرجز .

ط - **بيت لـ « أبو العتاهية » :**

الضرب	الحشو	العروض	الحشو

سَـهْـمَـاْهُ عَـيْـنَـاْنِ لَـهُ ، كُـلَّـمَـاْ   أَرَاْدَ قَـتْـلِي بِـهِـمَـاْ سَـلَّـمَـاْ

المصراع الأول   المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : الميم المطلقة .
الروي في هذا البيت : الميم المطلقة .
الوصل في هذا البيت : ألف الإطلاق .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً :

سهْـ ماْ هـ عيْ ناْ نَ لهوْ كلْ لماْ
/0 /0// /0 /0/// /0 /0//0
سهماه عي نان لهو كللما
مستفعلن مفتعلن فاعلن

أراْ دقتْ ليْ بهماْ سلْ لماْ
//0 //0 /0 ///0 /0 //0
أرا دقت لبي بهما سللما
مفاعلن مفتعلن فاعلن

٢ ـ تحديد الوزن :

درج هذا البيت على بحر السريع وقد حاز فيه : مستفعلن ⇐ مفتعلن ⇐ مفاعلن .
مفعولات ⇐ فاعلن .

ي ـ بيت لـ « ديك الجن » :

الحشو العروض الحشو الضرب

يَاْ نَفْسُ لَا تَسْأمِي وَلَا تضقي وَآرسِي عَلَى الخَطْبِ رَسْوَةَ الهُضُبِ

المصراع الأول المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : تلهضبي .
الروي في هذا البيت : حرف الباء .
الوصل في هذا البيت : الياء المتصلة بالباء .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً ووضع الرموز :

يأْ نفْ سلاْ تسْ أميْ ولاْ تضقيْ
0/// 0// 0// 0/ 0// 0/ 0/
يا نفس لا تسأمي ولا تَضِقِي
مستفعلن مفعلات مفتعلن

وزْ سيْ عللْ خطْ برسْ وتلْ هضبيْ
0/// 0// 0// 0/ 0// 0/ 0/
ورسي علل خطب رسو تل هضبي
مستفعلن مفعلات مفتلعن

٢ ـ تحديد الوزن :

درج هذا البيت على البحر المنسرح وقد جاز فيه :
مفعولات ⇐ مفعلات .
مستفعلن ⇐ مفتعلن .

ك ـ بيت لـ « أبو افراس » :

الضرب	الحشو	العروض	الحشو

هَــلْ تَـحُسَّــاَنِ لِـي رفيـقــاً رَفـيْـقــاً مُخْلِصَ الــوُدِّ أَوْ صَـدِيْقــاً صَــدِيْقــاً

المصراع الأول — المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : ديقا .
الروي في هذا البيت : القاف المطلقة .
الوصل في هذا البيت : الألف .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً ووضع الرموز :

هلْ تحسْ سأْ ن ليْ رفيْ قنْ رفيْ قاْ
/0 //0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0
هل تحسسا ن لي رفي قن رفيقا
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

مخْ لصلْ ودْ دأوْ صديْ قنْ صديْ قاْ
/0 //0 /0 //0 /0 //0 /0 //0 /0
مخلصل دأوصدي قن صديقا
فاعلاتن مفاعلن فاعلاتن

٢ ـ تحديد الوزن :

درج هذا البيت على البحر الخفيف وقد جاز فيه :
مستفع لن ⇐ مفاعلن .

ل ـ بيت لأحدهم :

الحشو العروض الحشو الضرب

وَإِنْ تَـدْنُ مِـنْـهُ شِـبْـراً يُـقَـرِّبْـكَ مِـنْـهُ بَـاْعَـاْ

المصراع الأول المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : باعا .
الروي في هذا البيت : حرف العين .
الوصل في هذا البيت : ألف الإطلاق .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً ووضع الرموز :

وإنْ تـدْ نـمـنْ هـشـبْ رنْ يـقـرْ ربْ كـمـنْ هـبـاْ عـاْ

0// 0/ 0// 0// 0/ 0// 0/ 0// 0// 0/

وإن تـدن مـنـه شـبـرن يـقـر ربـك مـنـه بـاعـا

مفاعيل فاع لاتن مفاعيل فاع لاتن

٢ ـ تحديد الوزن :

درج هذا البيت على بحر المضارع وقد جاز فيه :

مفاعيلن ⇐ مفاعيل .

م ـ بيت لأحدهم :

الحشو العروض الحشو الضرب

هَـلْ عَـلَيَّ وَيْـحَـكُـمَـاْ إنْ لَـهَـوْتُ مِـنْ حَـرَجِ

المصراع الأول المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : من حرجي .

الروي في هذا البيت : حرف الجيم .

الوصل في هذا البيت : الياء المتصلة بالجيم .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً ووضع الرموز :

هـلْ عـليْ يـويْ حـكـمـاٍ إنْ لـهـوْ تـمـنْ حـرجـيْ

0/ 0// 0// 0/// 0/ 0// 0// 0///

هـل عـلـيـي ويـحـكـمـا إن لـهـوت مـن حـرجـي

فاعلات مفتعلن فاعلات مفتعلن

٢ ـ **تحديد الوزن :**

درج هذا البيت على بحر المقتضب وقد جاز فيه :

مفعولات ⇐ فاعلات .

مستفعلن ⇐ مفتعلن .

ن ـ بيت لأحدهم :

الحشو العروض الحشو الضرب

وَلَـوْ عَـلِقْـتُ بِـسَـلْمَـىْ عَـلِمْـتُ أَنْ سَـتَـمُـوْتُ

المصراع الأول المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : موتو .

الروي في هذا البيت : حرف التاء .

الوصل في هذا البيت : الواو المتصلة بالتاء .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ **كتابته عروضياً ووضع الرموز :**

ولَوْ علقْ تبسلْ مىْ

//0 //0 ///0 /0

ولو علق ت بسلمى

مفاعلن فعلاتن

علمْ ت أنْ ستموْ توْ

//0 //0 ///0 /0

علمت أن ستموتو

مفاعلن فعلاتن

٢ ـ **تحديد الوزن :**

درج هذا البيت على بحر المجتث وقد جاز فيه :

مستفعلن ⇐ مفاعلن .

فاعلاتن ⇐ فعلاتن .

س : بيت للسيد هاشم معروف :

الحشو العروض الحشو الضرب

أَجَـاْبَـكِ قَـلْبِيَ قَـبْـلَ الـلِّسَـاْنِ وَلَـبَّـتْـكِ رُوْحِيَ قَبْـلَ الـجَسَـدْ

المصراع الأول المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : للجسد .

الروي في هذا البيت : حرف الدال .

الوصل في هذا البيت : غير موجود لأن القافية مقيدة .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً ووضع الرموز :

أجاْ بكقلْ بيقبْ للْ لساْ نيْ
//0 ///0 ///0 /0 //0 /0
أجاب ك قلب يقبلل لساني
فعول فعول فعولن فعولن

ولبْ بتْ كروْ حيقبْ للْ جسدْ
//0 /0 //0 ///0 /0 //0
ولبيت ك روح يقبلل جسد
فعولن فعول فعولن فعلْ

٢ ـ تحديد الوزن :

درج هذا البيت على البحر المتقارب وقد جاز فيه : فعولن ⇐ فعول ⇐ فعلْ .

ع ـ بيت للخليل بن أحمد :

الحشو العروض الحشو الضرب

أَبـكَـيْـتَ عَـلَىْ طَـلَلٍ طَـرَبـاً فَـشَـجَـلْكَ وَأَحْـزَنَـكَ الـطَّلَلُ

المصراع الأول المصراع الثاني

القافية في هذا البيت : كططللوا .
الروي في هذا البيت : حرف اللام .
الوصل في هذا البيت : الواو المتصلة باللام .

عرض البيت ووزنه :

١ ـ كتابته عروضياً ووضع الرموز :

أبكيْ تعلىْ طللنْ طربنْ
///0 ///0 ///0 ///0
أبكي ت على طللن طربن
فعلن فعنل فعلن فعلن

فشجاْ كوأحْ زنكطْ طللوْ
///0 ///0 ///0 ///0
فشجا ك وأح زنك ط طللو
فعلن فعلن فعلن فعلن

تحديد الوزن :

درج هذا البيت على البحر المحدث أو المتدارك أو الخبب أو الركضو وقد جاز فيه : فاعلن ⇐ فعلن .

خاتمة القسم الثاني

إن أية دراسة أو بحث ، إذا لم يأت بجديد ، فلا يعدو كونه اجتراراً لأبحاث سبقته ، من هنا كانت انطلاقتنا في هذا الكتاب .

فالخليل بن أحمد دُرِس ، وبُحِثَ ، وأُلِّف في جوانب حياته ، إلا أن غير قضية بقيت مثاراً للنقاش والجدل .

البحور التي وضعها الخليل ستة عشر بحراً أم خمسة عشر ؟ هذه القضية لم تحسم عند العديدين ، وحسمها الكثيرون ، فالذين لم يحسموها يجعلون الخليل واضعاً لعلم العروض من غير أن يحددوا عدد أوزانه ، أما الحاسمون فيقولون بأن الخليل وضع خمسة عشر بحراً وزاده الأخفش بالبحر السادس عشر .

والدراسة هذه كانت حاسمة أيضاً لكنها في إتجاه آخر ، إذ جعلت الخليل واضعاً للبحور جميعها بعد أن وجدت أبياتاً للخليل نظمها على البحر المحدث أو المتدارك :

سئلوا فأبوا فلقد بخلوا فلبئس لعمرك ما فعلوا
أبكيت على طلل طربا فشجاك وأحزنك الطلل

وإذا كان الأخفش قد زاد هذا البحر كما تشير الروايات ، فهذا لا يعني أنه واضع له ، علماً أن الأخفش لم يأخذ عن الخليل .

والجدير في هذه الدراسة أنها جاءت متخصصة . فهي لا تعتمد الأسلوب الكلاسيكي في التأليف وتجتر دراسة البيئة والعصر والخصائص لزمان الشخصية المبحوثة ، كما أنها أماطت اللثام عن الشعر وحدوده ، وعرضت لمجمل

التعريفات منذ الجاهلية حتى عصرنا الحاضر .

والمهم أيضاً في الدراسة ، أنها أتت بطريقة جديدة في تقطيع الشعر ، تلك المتمثلة بالوقوف عند كل ساكن في الكتابة العروضية ، من غير أن تلزم الدارس بالوقوف عند آخر كل تفعيلة فحسب .

وإذا امتازت الدراسةَ بشيء من الجديد ، فإنها لا تطرح نفسها ككتاب بديل عن كل ما عداه ، فهي تجربة متقدمة ، تقف صاغرة أمام عظمة السلف الذين أغنوا المكتبة العربية بغير سفر ومؤلف .

نموذّج محلل : تطبيق على البلاغة العربية (صناعة الكناية) .

أبيات من قصيدة للشاعر أبي العلاء المعري في رثاء صديق له :

غير مجد في ملتي واعتقادي نوح باك ولا ترنم شاد
وشبيهٌ صوتُ النعيِّ إذا قيـ ـس بصوت البشير في كل ناد
صاحِ : هذي قبورنا تملأ الرحْب فأين القبور من عهد عاد ؟
خفف الوطءَ ، ما أظنُ أديم الأرض إلّا من هذه الأجساد
وقبيحٌ بنا ، وإن قدم العهد هوان الآباء والأجداد
رب لحدٍ قد صار لحداً مراراً ضاحكٍ من تزاحم الأضداد
تعبُ كلُّها الحياة فما أعجب إلّا من راغب في ازدياد
والذي حارت البرية فيه حيوانٌ مستحدث من جماد
واللبيبُ اللبيبُ مَنْ ليس يغترُّ بكونٍ ؛ مصيره للفساد

أسئلة

١ ـ انثر هذه الأبيات بأسلوبك الخاص ، مراعياً في نثرك علامات الترقيم .
٢ ـ. ادرس البيت الخامس دراسة عروضية مفصلة ، وعيّن قافيته وسمِّ حروفها .
٣ ـ بيّن أنواع الجمل ، وعيّن أركانها في البيتين الثالث والأخير .
٤ ـ بيّن دواعي التقديم والتأخير في الأبيات (١ و ٨ و ٩) .
٥ ـ بيّن نوع القصر ، وعيّن أركانه في البيتن السادس والثامن) .
٦ ـ بيّن دواعي الإطناب في البيتين السادس والعاشر .

٧ ـ استخرج من النص بعض الصور البيانية وتحدث عنها بالتفصيل .
٨ ـ استخرج من النص المحسنات البديعية مظهراً قيمتها البلاغية .
١ ـ انثر هذه الأبيات بإسلوبك الخاص ، مراعياً في نثرك علامات الترقيم .

هذه الأبيات من قصيدة أنشدها الشاعر أبو العلاء المعري في رثاء صديق حميم له ، فطبيعي أن تتسم بسمة الحزن بسمة الهادىء والتأمل الركين ، بعيداً عن سورة العواطف وهياج المشاعر . فالطابع العام للأبيات ، الحزن المغمور باليأس ، إضافة إلى تلك السكينة التي تعقب الفاجعة ، حيث تتفجر الحكمة ، منطلقة من خصوصية التجربة ، إلى النظرة الشاملة في حال الدنيا ومَنْ عليها .

فالشاعر يتدرج بعرض أفكاره عبر محطات ثلاث : محطة التحسس والشعور ثم محطة الملاحظة وصولاً إلى الحكمة المستقاة من عمق التجربة .

ففي الأبيات الثلاثة الأولى يسترسل الشاعر في الإخبار عن حاله ، فهو لم يعد يحس ويشعر بجدوى النواح والترنم ، فقد تشابهت عنده الأصوات واختلطت ، بحيث لم يعد قادراً على التمييز بين صوت النعي وصوت البشير ، وكأنني بقلب الشاعر لم يعد يشعر بشجىً ولا بطرب .

ثم ينتقل الشاعر في محطته الثانية وينقلنا معه ، فيدعونا إلى الملاحظة والتأمل عبر نداء « صاح ، هذه قبورنا تملأ الرحب » فنحن أمام مشهدالقبور ظاهرة المعالم ، مشادة على أخرى خفيت معالمها مع الزمن، ودرست آثارها. فلست تأمن أن يكون بيتك أو طريقك أو حتى قدماك، فوق جثث الأقدمين. فنحن في هذه الحياة بقية أجيال متعاقبة على مدى الزمان البعيد ، فأين جثث أولئك القدامى من أيام عاد ؟ وأين قبور الأولين من الآباء والأجداد ؟ لقد درست معالم الجثث والقبور ، وأضحت مزيجاً مع التراب مختلطة بأديم الأرض .

لذا فالشاعر يدعونا إلى التمهل وتخفيف الوطء ، لئلا نعبث بجسد مدفونٍ تحت قدمينا ، لأن في اختيالنا فوق الأجسام هون لها وإذلال . فاللحد قريب من اللحد ، والأجساد امتزجت بالتراب الذي بدوره اختلط بعضه

بالبعض الآخر ، فأضحت القبور مدافن لأناس عديدين ، جمعهم التراب بعدما فرقتهم في الحياة الضغائن والأحقاد ، والمغانم والأموال . وهذه كلها لم تنفعهم في الآخرة ، حيث لا يشعر الدفين تحت التراب بأي تزاحم ولا تخاصم .

بعد هاتين المحطتين ينتقل الشاعر بنا إلى المحطة الثالثة ، ومن حيث لا ندري نحس كما الشاعر بوطأة الحياة ومصائبها فنردد قائلين : « تعب كلها الحياة » ومع هذا يتنافس الناس فيها راغبين في المزيد ، بينما الموت يشكل راحة لهم ، وهم منه يفرون . لذا يعتبر الشاعر أن العيش كالحلم سرعان ما يتنبه صاحبه ويستيقظ ليكتشف الحقيقة فيجدها غير ما كان يألف ، فيدرك عندها أن عالم الآخرة هو عالم اليقظة الحقيقية التي ليس بعدها من زوال . والإنسان العاقل من يدرك حقيقة هذا الأمر ، فيعيش حياة بسيطة هادئة ، غير مغتر بهذا الكون المعروفة سلفاً نهايته .

٢ ـ ادرس البيت الخامس دراسة عروضية مفصلة ، وعيّن قافيته وسمِّ حروفها .
في دراسة البيت الخامس دراسة عروضية مفصلة ، يجدر بنا أولاً أن نكتبه كتابة عروضية . والكتابة العروضية تعتمد على النطق ، إذ كل ما ينطق يكتب ، وما لا ينطق لا يكتب ، فكتابة البيت تصبح كما يلي .

وقبيحن بنا وإنْ قد مـلْ عهْـ ـد هوانلْ آبـاء ولْ أجـدادي

بعد ذلك نعمد إلى وضع الحركات والسواكن .

وقبيحن بنا وإنْ قد مـلْ عهـ ـد هـوانـلْ آباءول أجـدادي

/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0/ ///0 /0 0/0//0 0/0/0

ثم نعمد إلى التقطيع ، بحيث نقف عند انتهاء التفعيلة .

فعلاتن متفع لن فعلاتن فعلاتن مستفع لن فالاتن

هذا البيت على البحر الخفيف ومفتاحه :

يا خفيفاً خفت بك الحركات فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

وأما عن جوازات هذا البحر . فهي إن حدثت في الحشو سميت زحافات ، وإن حدثت في العروض والضرب سميت عللاً .

الزحافات : التفعيلة الأولى في حشو الشطر الأول ، حذف منها الثاني الساكن وهذا يسمى الخبن .

التفعيلة الثانية في حشو الشطر الأول أيضاً مخبونة، حذف مبها الثاني الساكن .

التفعيلة الأولى في حشو الشطر الثاني أيضاً مخبونة .

العلل : عروض هذا البيت مخبونة ، وأما الضرب فهو مشعث أي محذوف العين . وأما عن القافية فهي كما عرفها الخليل بن أحمد . الساكنان الأخيران مع ما بينهما من حروف متحركة إضافة إلى المتحرك الذي يسبق الساكن الأول .

فهي : دادي /0/0 .

حروف القافية هي : حرف الروي « الدال » وإشباعه بالكسر تولد عنه الوصل . والألف قبل الروي تسمى الردف .

القافية مطلقة لأنها متحركة الروي .

٣ ـ بيّن أنواع الجمل ، وعيّن أركانها في البيتين الثالث والأخير .

البيت الثالث :

صاحِ ، هذي قبورنا تملأ الرحب   فأين القبور من عهد عاد ؟

قبل أن نعيّن أنواع الجمل يجب أن نحدد هذه الجمل .

في هذا البيت ثلاث جمل رئيسية وجملة ثانوية .

الجملة الأولى : « صاحِ » بمعنى يا صاحِ وهي جملة رئيسية لأنها ليست قيداً في غيرها .

الجملة الثانية : هذي قبورنا . وهي جملة رئيسية .

تملأ الرحب : جملة ثانوية لأنها نعت لقبورنا ، إذن هي قيد .

الجملة الثالثة : أين القبور من عهد عاد ؟ وهي جملة رئيسية .

الجملة الأولى : إنشائية لأنها تمت بصيغة النداء المحذوفة « يا »

الجملة الثانية : خبرية لأنها تحتمل الصدق أو الكذب .

الجملة الثالثة : (خبرية وهي قيد) .

الجملة الرابعة : إنشائية لأنها تمت بصيغة الإستفهام « أين » .

أركان هذه الجمل :

صاحِ ، أي يا صاحِ وهي مكونة من « يا » وهي عبارة عن مسند ومسند إليه بمعنى « أنادي » وصاحِ قيد لأنها منادى .

هذي قبورنا : هذي مبتدأ مسند إليه . قبور مسند لأنها خبر .

تملأ الرحب : تملأ مسند وهي فعل . والفاعل المحذوف مسند إليه ، والرحب مفعول به قيد . والجملة بأكملها في محل نعت للقبور وهي قيد .

فأين القبور من عهد عاد . الفاء قيد وأين : اسم استفهام في محل نصب على الظرفية وهو قيد . القبور مسند إليه وهي مبتدأ مؤخر . الخبر المحذوف تقديره « موجود » وهو مسند . من عهد : جار ومجرور قيد .

البيت الأخير :

واللبيبُ اللبيبُ مَنْ ليس يغترُّ   بكونٍ ، مصيره للفساد

يتكون هذا البيت من جملة رئيسية هي اللبيب مَنْ .

ومن جملة الصلة وهي : ليس يغتر بكون مصيرة للفساد .

وجملة ثانوية في محل خبر ليس وهي « يغتر بكون » وجملة ثانوية أخرى نعت للكون . « مصيرة للفساد » .

الجملة الرئيسية خبرية ، والجمل الثانوية الأخرى خبرية أيضاً .

أركان هذه الجمل :

الواو في الجملة الأولى قيد . اللبيب الثانية توكيد لفظي قيد .

اللبيب الأولى مبتدأ مسند إليه .

مَنْ اسم موصول خبر . مسند .

والجملة بعد « مَنْ » صلة الموصول .

٤ ـ بيّن دواعي التقديم والتأخير في الأبيات(١ و ٨ و ٩) .
في البيت الأول :
غير مجدٍ في ملتي واعتقادي   نوح باك ولا ترنم شاد

في هذا البيت تقديم وتأخير . فقد قدم الشاعر المسند « غير مجد » وأخر المسند إليه « نوح باك » والسبب هو التشاؤم ولفت النظر إلى عدم جدوى النوح والترنم . وقدَّم « في ملتي واعتقادي » لارتباطها بالمسند .

في البيت الثامن .
تعب كلها الحياة ، فما أعجب   إلاَّ من راغب في ازدياد

قدم الشاعر « تعب » وهي مسند على المسند إليه « الحياة » والسبب هو أيضاً لفت النظر إلى هذه العبارة التي توحي بالتشاؤم والألم من وطأة الحياة . وقد أشاد معظم البلاغين بهذا التقديم واعتبروا تقديم كلمة « تعب » براعة فنية لا تضاهى ، لما تحمله من إيحاءات .

في البيت التاسع .
والذي حارت البرية فيه   حيوان مستحدث من جماد

قدَّم الشاعر المسند إليه « الذي » للتشويق . فالسامع لدى سماعه « والذي حارت البرية فيه » يتساءل : من هو هذا المخلوق ؟ هل هو إنسان ؟ أم حيوان ؟ ثم يأتي الجواب : « إنه حيوان مستحدث من جماد » إذن فائدة هذا التقديم التشويق للمتأخر . وهذا التعبير عند الشاعر أجمل بكثير مما لو قال : « الحيوان المستحدث من جماد حارت البرية فيه » .

٥ ـ بيّن نوع القصر وعيّن أركانه في البيتين السادس والثامن .
في البيت السادس :
سر إن استطعت ، في الهواء رويداً   لا إختيالاً على رفات العباد
الجملة : سر رويداً لا اختيالاً .

أركان القصر في هذه الجملة هي : لا حرف عطف وهي طريقة القصر .

المقصور « سر » والمقصور عليه « رويداً » .
فقد قصرنا السير في الحياة على التمهل والتروي أي رويداً .
المقصور هنا موصوف وهو السير والمقصور عليه صفة وهو رويداً .
فيكون نوع القصر : قصر موصوف على صفة . وهو قصر إضافي .

في البيت الثامن .

تعب كلها الحياة ، فما أعجب   إلاَّ من راغب في ازدياد

الجملة الأولى : تعب كلها الحياة . طريقة القصر فيها تقديم ما حقه التأخير فالمقدم هو المقصور عليه (التعب) والمؤخر هو المقصور (الحياة) إذن قصرنا الحياة على التعب . وبما أن الحياة اسم موصوف والتعب صفة ، فالقصر هو موصوف على صفة ، وهو قصر إضافي .

الجملة الثانية : ما أعجب إلاَّ من راغب في ازدياد .

طريقة القصر في هذه الجملة ما وإلاَّ . والمقصور هو الإعجاب وأما المقصور عليه فهو « الراغب في الزيادة » .

فقد قصرنا الإعجاب على الراغب في الزيادة . وهو قصر صفة على موصوف .

٦ ـ بيِّن دواعي الإطناب في البيتين السادس والعاشر .

في البيت السادس :

سر إن استطعت في الهواء رويداً   لا اختيالاً على رفات العباد

كان بإمكان الشاعر أن يستغني عن « إن استطعت » ولكن جيء بها للإحتراس ولئلا يفهم بأن الشاعر طلب المستحيل . وهذا النوع من الإطناب الغاية منه تقوية المعنى في ذهن السامع .

في البيت العاشر :

واللبيب اللبيب من ليس يغتر   بكون ، مصيره للفساد

فالإطناب هنا نتيجة تكرار كلمة اللبيب ، والغرض البلاغي من هذا الإطناب هو الرغبة في تأكيد المعنى ، والمعنى هنا الحكمة التي توصل إليها الشاعر نتيجة

تجاربه في هذه الحياة .

٧ ـ استخرج من النص بعض الصور البيانية وتحدث عنها بالتفصيل .

نظراً لطبيعة موضوع هذه الأبيات ، فقد قل فيها استعمال الصور البيانية ولكن هناك صورة تشبيهية في البيت الثاني :

وشبيه صوت النعي إذا قيـ ـس بصوت البشير في كل ناد

لقد شبه الشاعر صوت النعي بصوت البشير لجهة عدم تأثيرهما على الشاعر فأركان التشبيه هي : أداة التشبيه « شبيه » والمشبة « صوت النعي » والمشبه به « صوت البشير » ووجه الشبه محذوف وقد لجأ الشاعر إلى هذه الصورة ليزيد المعنى المراد التعبير عنه وضوحاً ورسوخاً في الذهن ، والمعنى المقصود من هذا البيت إظهار عدم جدوى هذه الحياة بأفراحها وأتراحها .

في البيت السابع .

رب لحد قد صار لحداً مراراً ضاحك من تزاحم الأضداد

في هذا البيت صورة مجازية حلوة وهي رب لحدٍ ضاحك .

شبه الشاعر اللحد بانسان ، وحذف المشبه به (وهو الإنسان) ورمز إليه بشيء من لوازمه ، وهو ضاحك ، فالإستعارة مكنية ، وبما أن الإستعارة جرت في لفظ مشتق هو ضاحك . فالإستعارة مكنية تبعية . وتكمن بلاغة هذه الاستعارة في عملية تشخيص اللحد وجعله ضاحكاً مستهزئاً بالأموات الذين تجمعوا فيه على الرغم من تناقضهم وتناحرهم في الحياة .

٨ ـ استخرج من النص المحسنات البديعية مظهراً قيمتها الجمالية .

من المحسنات المعنوية : المقابلة في قوله : « نوح باك ، وترنم شاد » .

حيث قابل بين النوح والترنم ثم البكاء والشدو .

وهناك طباق في البيت الثاني بين لفظتي : « النعي » و البشير » ، وهو طباق إيجاب . في البيت السادس طابق الشاعر بين المشي رويداً والمشي اختيالاً .

في البيت الأول محسن لفظي وهو السجع بين لفظتي « اعتقادي وشادي »

حيث توافقت فاصلتا البيت في الحرف الأخير واختلفتا في الوزن . وهو ما يسمى بالمطرَّف .

على الرغم من قلة المحسنات البديعية المستخدمة في هذا النص إلاَّ أنها جاءت بشكل عفوي ، وقد استدعاها موضوع النص المتراوح بين الوجدانية والحكمة . وخلاصة تعليقنا على هذه الأبيات أنها من عيون الشعر العربي بشهادة العديد من النقاد الكبار .

الجامعة اللبنانية

كلية الآداب والعلوم الإنسانية — **الدورة الأولى ١٩٨٤ ـ ١٩٨٥**

الفرع الخامس

صناعة الكتابة

السنة الأولى لغير المتخصصين

قال الشاعر ابن نباتة معزياً عن ملك ، ومهنئاً بملك :

هنا محاذاك العزاء المقدَّما   فما عبس المحزون حتى تبسَّما
ثغورُ ابتسامٍ في ثغور مدامع   شبيهان لا يمتاز ذو السبق منهما
مليكان : هذا قد هوى لضريحه   برغمي وهذا للأسرة قد سما
كأن ديار الملك غابٌ إذا انقضى   به ضيغم ، أنشأ الدهر ضيغما
هو الغيث ولي بالثناء مشيعاً   وأبقاك بحراً بالمواهب مفعما
إذا الغيث صلّى خلف جدواك راكعاً   ثنت عزمه للإعتراف فسلّما
يراعك يوم السلم ينهلُّ ديمة   وسيفك يوم الحرب يَنْهل في الدِّما
فعش للورى واسلم سعيداً مهنئاً   فحظ الورى في أن تعيش وتسلما
أعدْتَ زمان البشر والجود والثنا   إلى أن ملأت العين والكف والفما

أسئلة

١ ـ انثر هذه الأبيات بأسلوب أدبي أنيق ، مراعياً في نثرك علامات الترقيم .

٢ ـ ادرس البيت السابع دراسة عروضية مفصلة ، ثم عيّن قافيته ودل على رويها .
٣ ـ بيّن أنواع الجمل « إنشائية أو خبرية » مع تعيين المسند والمسند إليه والقيد في كل جملة من البيتين الرابع والثامن .
٤ ـ استخرج من النص الصور البيانية ، والمحسنات البديعية ، وفصل الحديث عنها مظهراً قيمتها الفنية .
٥ ـ ما هي دواعي الفصل والوصل في البيت الثامن .

الجامعة اللبنانية — الدورة الثانية ـ ١٩٨٥ ـ ١٩٨٦
كلية الآداب والعلوم الإنسانية — المدة ساعة ونصف الساعة الفرع الخامس

صناعة الكتابة
السنة الأولى لغير المتخصصين

أبيات للشاعر الأخطل الصغير .

يبكي ويضحك، لا حزناً ولا فرحاً ... كعاشق خط سطراً في الهوى ومحا
من بسمة النجم همس في قصائده ... ومن مخالسة الظبي الذي سنحا
قلب تمرس باللذات وهو فتى ... كبرعم لمسته الريح فانفتحا
ما للأقاحيَّة السمراء قد صرفت ... عنّا هواها ؟ أرقُّ الحسن ما سمحا
لو كنت تدرين ما ألقاه من شجن ... لكنت أرفق من آسى ومن صفحا
غداة لوَّحْتِ بالآمال باسمة ... لان الذي ثار، وإنقاد الذي جمحا
ما همني ولسان الحب يهتف بي ... إذا تبسم وجه الدهر أو كلحا
فالروض مهما زهت قفرٌ إذا حُرمت ... من جانح رفَّ أو من صادح صدحاً

الأسئلة:

١ ـ أنثر هذه الأبيات بأسلوب أدبي أنيق، بما لا يزيد على عشرة أسطر .
٢ ـ أدرس البيت الثالث دراسة عروضية مفصلة ، ودل على قافيته وعيِّن رويها .
٣ ـ بين أنواع الجمل في البيتين السادس والسابع (إنشائية أو خبرية) وعين أركانها .

٤ ـ إستخرج من النص الصور البيانية، مظهراً قيمتها الإبداعية .

٥ ـ إستخرج من النص المحسنات البديعية مظهراً قيمتها الجمالية .

الجامعة اللبنانية **الدور الأولى ١٩٨٨ ـ ١٩٨٩**

كلية الآداب والعلوم الإنسانية **المدة ساعة ونصف الساعة**

الفرع الخامس

صناعة الكتابة

السنة الأولى للمتخصصين

لدى فرار ابن زيدون إلى مدينة الزهراء الأندلسية ، وبعده عن ولّادة ، تشوق إلى لقائها وحن، فكتب إليها يصف فرط قلقه عليها ، مستذكراً أيامه السابقة :

إني ذكرتك بالزهراء مشتاقاً ... والأفق طلق ووجه الأرض قدراقا
وللنسيم اعتلال في أصائله ... كأنما رقَّ لي فاعتلَّ إشفاقاً
والروض عن مائة الفضي مبتسم ... كما حَلَلْت عن اللبّات أطواقا
يوم كأيام لذات لنا انصرمت ... بتنا لها حين نام الدهر سرّاقا
نلهو بما يستميل العين من زَهَر ... جال الندى فيه حتى مال أعناقا
كأن أعينه إذ عاينت أرقي ... بكت لما بي فجال الدمع رقراقا
ورد تألق في ضاحي منابته ... فازداد منه الضحى في العين اشراقا
كل يهيج لنا ذكرى تشوقنا ... إليك، لم يَعْدُ عنها الصدر أن ضاقا
لو كان وفّى المنى في جمعنا بكم ... لكان من أكرم الأيام أخلاقا
فالآن أحمد ما كنا لعهدكم ... سلوتم ، وبقينا نحن عشاقا

أسئلة

١ ـ بأسلوبك الأدبي ، أنثر هذه الأبيات ، مراعياً في نثرك علامات الترقيم .

٢ ـ أدرس البيت الأول دراسة عروضية مفصلة ، وعين قافيته وسمِّ حروفها .

٣ ـ بين أنواع الجمل في البيت الأول ، وعين أركانها .

٤ ـ إستخرج من النص خمس صور بيانية ، وتحدث عنها بالتفصيل مظهراً قيمتها الفنية .

٥ ـ إستخرج من النص ثلاثة محسنات بديعية ، وتحدث عن قيمتها البلاغية .

ملاحظة :

اللبَّات : أعلى الصدر أو المنحر .

الضاحي : البارز ، الذي لا يستره شجر .

الجامعة اللبنانية — **الدورة الثانية ١٩٨٨ ـ ١٩٨٩**

كلية الأداب والعلوم الإنسانية — **المدة ساعة ونصف الساعة**

الفرع الخامس

صناعة الكتابة

السنة الأولى للمتخصصين

أبيات لشاعر أندلسي في مدح المعتضد عبَّاد .

أدر الزجاجة ، فالنسيم قد انبرى ... والنجم قد صرف العنان عن السُّرى
والصبح قد أهدى لنا كافوره ... لمَّا استرد الليل منه العنبرا
والروض كالحسنا كساه زهره ... وشياً ، وقلده نداه جوهرا
روض كأن النهر فيه معْصم ... صاف أطل على رداء أخضرا
وتهزه ريح الصبا فتخاله ... سيف بن عبَّاد يبدد عسكرا
ملك إذا إزدحم الملوك بمورد ... ونحاه ، لا يردون حتى يصدرا
قاد المواكب كالكواكب فوقهم ... من لأمهم مثل السحاب كَنَهْوَرَا
من كل أبيض قد تقلَّد أبيضا ... عَضْباً ، وأسمر قد تقلَّد أسمرا
ملك يروقك خَلْقه أو خُلْقه ... كالروض يحسُنُ منظراً أو مخبرا

أسئلة

١ ـ أنثر هذه الأبيات بأسلوبك الخاص ، مراعياً في نثرك علامات الترقيم .

٢ ـ أدرس البيت الثاني دراسة عروضية مفصلة ، وعين قافيته ، وسمِّ حرفها .

٣ ـ بين أنواع الجمل في البيتين الأول والثاني . وعين أركانها .

٤ ـ في النص صور بيانية ومحسنات بديعية ، إستخرجها ، وفصل الحديث عنها مظهراً قيمتها البلاغية .

٥ ـ أذكر دواعي الفصل والوصل في البيت الأول .

ملاحظة :

السُّري: المسير ليلاً ـ نحاه : إتجه إليه ـ اللأم : جمع لأمه وهي الدرع .
كَنَهْور : السحاب المتراكم ـ أبيض عضب : سيف قاطع ـ الأسمر : الرمح .

الجامعة اللبنانية — **الدورة الأولى ١٩٨٨ ـ ١٩٨٩**

كلية الآداب والعلوم الإنسانية — **المدة ساغة ونصف الساعة**

الفرع الخامس

صناعة الكتابة

السنة الأولى لغير المتخصصين

قال التهامي في رثاء ولده أبي الفضل .

أبا الفضل، طال الليل أم خانني صبري ... فَخُيِّل لي أن الكواكب لا تسري
أرى الرملة البيضاء بعدك أظلمت ... فدهري ليل ، ليس يفضي إلى فجر
وما ذاك إلاَّ أن فيها وديعة ... أبى ربها أن تستردَّ إلى الحشر
طواه الردى طي الرداء ، فأصبحت ... مغانيه ما فيهن منه سوى الذكر
ينغص نومي كل يوم ويقظني ... خيال له يسري وذكر له يجري
فلا تسألوني عنه صبراً فإنني ... دفنت به قلبي وفي طيِّه صبري
فإلاَّ تكن قلبي ، فإنك شطره ... قددْتَ كما قُدَّ الهلال من البدر
كفى حَزناً أني دعوت فلم يجب ... ولم يك صمتاً عن وقار ولا وَقْر
ولم يك عن بعد المسافة صمته ... فما بيننا إلاَّ ذراعان في القدر
إلى الله أشكو ما أجن وإنني ... فقدتك فقد الماء في البلد القفر

أسئلة

١ ـ بأسلوب أدبي أنيق ، أنثر هذه الأبيات ، مراعياً في نثرك علامات الترقيم.
٢ ـ أدرس البيت الأخير دراسة عروضية مفصلة، وعيِّن قافيته وسمِّ حروفها .

٣ ـ إستخرج من النص خمس صور بيانية ، وعين أركانها ، مبيناً قيمتها الجمالية .

٤ ـ إستخرج من النص أربعة محسنات بديعية ، وتحدث عن قيمتها البلاغية .

٥ ـ بين أنواع الجمل في البيت الأول ، وعين أركانها (مسند ومسند إليه وقيد) .

ملاحظة :

الوَقْر : المصيبة أو المرض .

مصادر ومراجع القسم الأول

١ - القرآن الكريم .

٢ - **إبن الأثير** ، ضياء الدين ، (م ٦٣٧ هـ) ، المثل السائد في أدب الكاتب والشاعر ، ت محمد محي الدين عبد الحميد . مصر مطبعة الحلبي .

٣ - **إبن المعتز** ، عبد الله ، (م ٢٩٦ هـ) . كتاب البديع ، مكتبة المثنى بغداد . ط (٢) . ١٣٩٩ هـ ١٩٧٩ م .

٤ - **إبن جني** ، عثمان ، كتاب الخصائص ، ت محمد علي النجار ، دار الكتب القاهرية ، ١٩٥٢ م .

٥ - **إبن حجة الحموي** ، (م ٨٣٧ هـ) خزانة الأدب ونهاية الأرب ، المطبعة الخيرية . بمصر .

٦ - **إبن خلدون** ، (م ٨٠٨ هـ) مقدمة إبن خلدون ، دار إحيار التراث العربي .

٧ - **إبن رشيق القيرواني**، (م ٤٥٨ هـ) ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، مطبعة السعادة مصر ١٩٥٥ .

٨ - **إبن قتيبة** ، (م ٢٧٦ هـ) تأويل مشكل القرآن . مطبعة عيسى البابي الحلبي ، ت أحمد صقر .

٩ - **إبن منظور** ، جمال الدين محمد بن مكرم ، دار صادر ، بيروت .

١٠ - **الجاحظ** ، أبو عثمان ، عمرو بن بحر ، (م ٢٥٥ هـ) الحيوان . ت فوزي عطوي ، دار صعب بيروت .

١١ - الجرجاني ، القاضي علي ، (م ٣٩٢ هـ) الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ت محمد أبو الفضل ، وعلي البجاوي . القاهرة .

١٢ - **الجرجاني** ، عبد القاهر ، (م ٤٧١ هـ) . أسرار البلاغة ، ت هـ ريتر ط ٢

إستنبول مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤٠ .
١٣ ـ الجرجاني ، عبد القاهر ، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة ، بيروت لبنان ١٣٩٨ هـ .
١٤ ـ الرازي ، فخر الدين (م ٦٠٦ هـ) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز ، دار العلم للملايين .
١٥ ـ السكاكي ، سراج الدين يوسف بن أبي بكر ، (م ٦٢٦ هـ) مفتاح العلوم ، دار الكتب العلمية بيروت ط (١) ١٤٠٣ هـ ١٩٨٣ م .
١٦ ـ الشيخ أمين ، بكري ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، علم البيان ، ط (١) دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٤٠٢ ـ ١٩٨٢ .
١٧ ـ الشيخ أمين ، بكري ، البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، علم البديع ، ط (١) ١٩٨٧ دار العلم للملايين .
١٨ ـ العسكري ، أبو هلال ، (م ٣٩٥ هـ) كتاب الصناعتين ، دار الكتب العلمية ، ط (١) ١٤٠١ ـ ١٩٨١ .
١٩ ـ القزويني الخطيب ، جلال الدين . (م ٧٣٩ هـ) الإيضاح في علوم البلاغة ، ث خفاجي ، دار الكتاب اللبناني .
٢٠ ـ الكك فيكتور ، وعلي ، أسعد . صناعة الكتابة ، بيروت ، ١٩٧٢ ـ ١٣٩٢ .
٢١ ـ الهاشمي أحمد ، جواهر البلاغة ، دار الكتب العلمية بيروت . ط (٦) .
٢٢ ـ أمين مصطفى ، والجارم ، علي ، البلاغة الواضحة ، دار المعارف ،
٢٣ ـ خليل السيد ، أحمد ، البلاغة العربية ، أصلها وأصولها . دار النهضة العربية ١٩٦٨ .
٢٤ ـ ضيف شوقي ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف . ط (٤) .
٢٥ ـ طبانة بدوي ، علم البيان ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٤٠١ ـ ١٩٨١ .
٢٦ ـ عتيق عبد العزيز ، علم البيان ، دار النهضة العربية ، بيروت .
٢٧ ـ هدارة محمد مصطفى ، علم البيان ، دار العلوم العربية ، بيروت .
٢٨ ـ يموت غازي ، علم أساليب البيان ، بيروت ، دار الأصالة ط (١) ، ١٤٠٣ ـ ١٩٨٣ .

مصادر ومراجع القسم الثاني

- ابن الأثير ، عز الدين أبو الحسن علي (٦٣٢ / ١٢٣٤) . **الكامل في التاريخ** . بيروت ، دار صادر ، لاط ، ١٤٠٢ / ١٩٨٢ م ج ٥ ، ٦ .
- ابن جعفر، قدامة (٣٣٧ / ٩٤٨) . **نقد الشعر** ، تحق . محمد عبد المنعم خفاجي . بيروت ، دار الكتب العلمية ، لاط ، لات .
- ابن خلدون ، عبد الرحمن (٨٨ / ١٤٠٦) . **المقدمة ، تاريخ العلامة ابن خلدون** . بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ط ٣ ، ١٣٨٦ / ١٩٦٧ ، مج ١ .
- ابن رشيق القيرواني (٤٥٧ / ١٠٦٤) . **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ، بيروت ، دار الجيل ، ط ٥ ، ١٤٠١ / ١٩٨١ .
- ابن عبد ربه ، أحمد بن محمد (٣٢٨ / ٩٣٩) . **العقد الفريد** . تحق . محمد سعيد العريان . بيروت ، دار الفكر ، لاط ، لات .
- ابن العبد ، طرفة (٥٦٤ م) . **ديوان طرفة** . بيروت ، دار صادر ، لاط ، لات .
- ابن منظور ، محمد بن مكرم (٧١١ / ١٣١١) . **لسان العرب** . بيروت ، دار صادر ، لاط ، لات .
- الأمين ، محسن (١٣٧٢ / ١٩٥٢) . **أعيان الشيعة** . تحق . حسن الأمين . بيروت ، دار التعارف ، ط ٢ ، ١٣٩٨ / ١٩٧٨ ، ج ٣ .
- أنيس إبراهيم . **موسيقى الشعر** . بيروت ، دار القلم ، ط ٤ ، ١٣٩٢ / ١٩٧٢ .
- البرقوقي ، عبد الرحمن . **شرح ديوان حسان بن ثابت** . بيروت ، دار الأندلس ، لاط ، ١٤٠٠ / ١٩٨٠ .

ـ التبريزي ، الخطيب (٥٠٢/١١٠٨). **الكافي في العروض والقوافي**. تحق. الحساني حسن عبد الله. بيروت، مؤسسة عالم المعرفة، لاط، لات.
الأندلس ، لاط ، ١٤٠٠ / ١٩٨٠ .
ـ الجرجاني ، علي (٨١٦ / ١٤١٣) . **كتاب التعريفات** . بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط ١ ، ١٤٠٣ / ١٩٨٣ .
ـ الجوزو، مصطفى. **نظريات الشعر عند العرب** . بيروت ، دار الطليعة ، ط ١ ، ١٤٠٢ / ١٩٨١ ، ج ١ .
ـ حاجي خليفة ، مصطفى بن عبد الله (١٠٦٨ / ١٦٥٧) . **كشف الظنون عن أسماء الكتب والفنون** . بغداد . مك . المثنى ، لاط ، لات .
ـ الحطيئة (٥٩ / ٦٧٨) . **ديوان الحطيئة** . بيروت ، المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، لاط ، لات .
ـ الحموي ، ياقوت (٦٢٧ / ١٢٢٩) . **معجم الأدباء** . بيروت ، دار أحياء التراث العربي . لاط ، لات ، مج ٦ ، ج ١١ .
ـ داغر ، يوسف أسعد . **مصادر الدراسة الأدبية** . بيروت ، منشورات الجامعة اللبنانية ، لاط ، ١٤٠٣ / ١٩٨٣ .
ـ الرافعي ، مصطفى . **فنون صناعة الكتابة** . بيروت ، دار الجيل ، لاط ، ١٤٠٦ / ١٩٨٦ .
ـ الزركلي ، خير الدين ، **الأعلام** . بيروت ، دار العلم للملايين ، ط ٥ ، ١٤٠٠ / ١٩٨٠ .
ـ الزمخشري ، جار الله (٥٣٨ / ١١٤٤) . **القسطاس المستقيم في علم العروض**. تحق . بهيجة الحسني . بغداد ، مك . الأندلس ، لاط ، ١٣٩٠ / ١٩٧٠ .
ـ سلطاني ، محمد علي . **العروض وموسيقى الشعر** . دمشق ، المطبعة الجديدة ، لاط ، ١٤٠٢ / ١٩٨٢ .
ـ السيوطي ، جلال الدين (٩١١ / ١٥٠٥) . **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة** . تحق . محمد أبو الفضل إبراهيم . صيدا ، مك . العصرية ،

ج ١ .
ـ شوقي ، أحمد (١٣٥١ /١٩٣٢) . **الشوقيات** ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، لاط ، لات ، مج ١ ، ج ٢ .
ـ ضيف ، شوقي . **المدارس النحوية** . القاهرة ، دار المعارف ، ط ٤ ، ١٣٩٩ /١٩٧٩ .
ـ الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير (٣١٠ /٩٢٢) . **تاريخ الرسل والملوك** . تحق . محمد أبو الفضل إبراهيم . القاهرة ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٣٩٩ /١٩٧٩ .
ـ عتيق ، عبد العزيز . **في النقد الأدبي** . بيروت ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٣٩١ /١٩٧٢ .
ـ فارس ، أحمد محمد ، **الكتابة والتعبير** . بيروت ، دار الفكر ، ط ١ ، ١٣٩٧ /١٩٧٧ .
ـ قباني ، نزار . **ما هو الشعر** . بيروت ، منشورات نزار قباني ، ط ١ ، ١٤٠١ /١٩٨١ .
ـ المخزومي ، مهدي . **عبقري من البصرة** . بيروت ، دار الرائد العربي ، ط ٢ ، ١٤٠٦ /١٩٨٦ .
ـ موسى ، منيف . **الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث** ، صيدا ، مك . العصرية ، ط ١ ، ١٤٠١ /١٩٨١ .
ـ هدارة محمد مصطفى ـ **الشعر العربي في القرن الأول الهجري** ، بيروت دار العلوم العربية .
ـ هدارة ، محمد مصطفى ، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، بيروت ـ دار العلوم العربية .
ـ اليازجي ، ناصيف (١٢٨٨ /١٨٧١) . **مجمع البحرين** . بيروت ، دار صادر ، لاط ، لات .

ج ١ .
ـ شوقي ، أحمد (١٣٥١ /١٩٣٢) . **الشوقيات** ، بيروت ، دار الكتاب العربي ، لاط ، لات ، مج ١ ، ج ٢ .
ـ ضيف ، شوقي . **المدارس النحوية** . القاهرة ، دار المعارف ، ط ٤ ، ١٣٩٩ /١٩٧٩ .
ـ الطبري ، أبو جعفر محمد بن جرير (٣١٠ /٩٢٢) . **تاريخ الرسل والملوك** . تحق . محمد أبو الفضل إبراهيم . القاهرة ، دار المعارف ، ط ٢ ، ١٣٩٩ /١٩٧٩ .
ـ عتيق ، عبد العزيز . **في النقد الأدبي** . بيروت ، دار النهضة العربية ، ط ٢ ، ١٣٩١ /١٩٧٢ .
ـ فارس ، أحمد محمد ، **الكتابة والتعبير** . بيروت ، دار الفكر ، ط ١ ، ١٣٩٧ /١٩٧٧ .
ـ قباني ، نزار . **ما هو الشعر** . بيروت ، منشورات نزار قباني ، ط ١ ، ١٤٠١ /١٩٨١ .
ـ المخزومي ، مهدي . **عبقري من البصرة** . بيروت ، دار الرائد العربي ، ط ٢ ، ١٤٠٦ /١٩٨٦ .
ـ موسى ، منيف . **الديوان النثري لديوان الشعر العربي الحديث** ، صيدا ، مك . العصرية ، ط ١ ، ١٤٠١ /١٩٨١ .
ـ هدارة محمد مصطفى ـ **الشعر العربي في القرن الأول الهجري** ، بيروت دار العلوم العربية .
ـ هدارة ، محمد مصطفى ، **اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري** ، بيروت ـ دار العلوم العربية .
ـ اليازجي ، ناصيف (١٢٨٨ /١٨٧١) . **مجمع البحرين** . بيروت ، دار صادر ، لاط ، لات .

فهرس الموضوعات
القسم الأول

الموضوع	الصفحة

فهرس القسم الثاني
عروض الخليل